

في الكتابة.. وفي ما حول الكتابة

رئيس التحرير *

(١)

الكتابة - وهي هنا الإبداع - في إحدى تعريفاتها الأقرب للمبتغى: هي السوية العالية من السلوك اللغوي.

فماذا إذا كانت الكتابة عربية، وماذا إذا كان الكاتب عربياً؟ هل سيكتمل التوصيف، أم أنه سيظل ناقصاً؟ وهل علينا استدراك وظائف أخرى لماثور القول؟

وهل تتسولي الوظائف، إذ تختلف الأمكنة والأزمنة، ويختلف الناس، وتختلف الظروف، وتختلف الغايات؟

وهل سنعلي من شأن الكتابة، كي نعطي من شأن الكاتب، لمجرد أنه يكتب ولمجرد أنه كاتب؟!

وماذا إذا أكدنا الحقيقة التي لا تقبل التردد، ولا تحتمل التأويل:

الحرية أثنى من الكتابة عنها
والمرأة أجمل من الكتابة عنها
والأرض لأخصب من أشكال التعبير عنها.
والحب أمتع من السعي إليه.

الكتابة، إذن، هي السوية العالية من السلوك اللغوي، الذي يدعى في تخيير خريطة الأشياء، لتكون حياة الإنسان.

- وهو في هذه الحال الإنسان العربي - أفضل مما هي عليه، بفعل الأساليب الموجبة لذلك، لتكون هذه الأساليب نصها، الأكثر مدعاة لأن تكون مهنة

التعريف، إذن، سيظل ناقصاً، مرتبكاً مريكاً، ذا حلل تستبعد المبتغى - الإنسان، وتستدعي حواشيه التي تقوت على المعنى استدراك قيمته، ليصبح من الإتصاف، عدم اعتماد ما لم يكتمل، على أساس أنه المكتمل، الذي يربط الكتابة أمر نفوذها المقرض.

أن تتلمس الدفء دون رؤية النار، وأن تحمى البرد دون أن تلمس الثلج، أن تتحرى أين السماء، وتكسر الطين على الضيقين، أن تتوعد المجرى بأعنان صليقة، تقلبض بها الوحشة، فالكتابة، وحدها، تحقق شروطاً لا تتحقق بشروط، والكتابة وحدها - وإن كانت قفلاً صغيراً - من يفتح الأبواب الكبيرة كما يقول رسول حمزاتوف. وفي الكتابة، وحدها، كما يقول أيضاً، تجمع الليل والنهار في صفحة واحدة، والغريف والربيع في جملة مفردة، وتجمع أيضاً، الحق والباطل، ومن هنا، ربما، تنشأ خطورة الكتابة.

والكتابة، حتى ولو كتبت تعريضاً أو نكوصاً، أو مرضاً، كما تقول بعض الفرضيات، فإن صفتها للميمنة هي الريادة.

"والرائد لا يكتب أمه"

لهذا، ربما، تملأ الساعات بتمثيل الشعراء والروائيين والمفكرين، ولا يبدل على أضرحة بعضهم الورد أبداً. ومن زار موسكو، سيعرف أن الورد لم يبدل على قبر بوشكين، منذ أن رحل بطلقة غادره من رجل سيوفه، رغم ما حلّ بتمثيل غيره من العظماء من أدنى بدوافع غامضة وأخرى معروفة.

(٤)

الكتابة: عبء الحقيقة على صاحبها، وعذاب الموهبة، في ابتكار وسائلها التي لم يصل إليها أحد، فتنة التنبيه، وفتنة التبشير بالمواجهة المؤجلة بين اللقائض، توليد الحلم من خرائب الواقع ومن استبدال مسلوته، ومن توبيخ مراتب الشقاء، ومكان الحزين.

وفي الكتابة تخشع ماضيك وتخشع حاضرك، وبهما تملأ الفراغات التي تفرضها عليك الأقدار، للفراغات التي تضيق عليك وتضيق.

والكتابة في شكل من أشكالها، اعتذار الموهبة عن الخطأ الإنساني وتوليد لخصائص الأفضل. وهي، في نهاية الأمر، خروج على أعراف الطاعة والامتثال وقندان اليقين.

(٥)

أمة بلا كلب .. بلا كلاب حقيقيين.

أمة يتيمة.

وتحن لسانك كذلك.

أليس كذلك؟

الكتابة سلوكاً، أو موازية لسلوك، يأخذ المعنى إلى سوية ما يجب أن يتحقق لهذا الإنسان:

أرضه مستعارة

وحقه مستعارة

وكرامته مصنوعة

وعيشه كريم

ونرواته بيديه.

ووقته متاح للإحصاء بالجميل، والمتسامي، والمتعالي... والمربوب.

أي أنه يستعيد ما هو له على أن تكون الكتابة (عنصرًا) مشاركاً في ذلك، لا شاهدة ومورثاً لحسب.

(٦)

في غاية الكتابة، تفصح الأشجار عن نفسها، يفصح الدوري، يفصح النيصر، وتفصح الأبقار، وتصوم الغنمية، أيضاً، نفسها، ومن شغف بالألوان، أحياناً، ترجل الكتابة أشكال أدبها، حيث تصبح الأبطال نشيدين ولغواً. سلوكاً يتحلى على غايته بالإدعاء، وتصبح الكتابة وكراً لديبيراً، لا عتاً للمعنى الخيرة، وتنشط سائلة الشمين السوداء، وتتسع مساحة المياه الزائدة (الفرسوا) الكاتب والمخرج الفرنسي الفاسد ميشيل هوبليك الحائز على جائزة "الكوكور"، وأقروا عنه لتعرفوا ما تفعله الكراهية في الروح الملوثة).

أما الدمالة الكتابة فستفقد، حتماً، للتفوق، لتتسلب الكتابة كمياء والجفاف، شاحبة زرقاء مثقلة بيقين عابر، وبصورة عياء، لتترك متعة العيش مثلما ندرك متعة العزلة، التي تستعيد دم الكتابة في شرايين مطمئنة، في الوقت الذي يقود به اليقين الشاحب، بعض مثليه، إلى بلاءه في الأمل تنبه الثقافة التي هي صنوة البلاغة.

(٧)

الكتابة ألق، وليس لأحد من إمكانية أن يضع يده على الألق. والذين يتصورون غير ذلك يتوهمون، وهم يعرضون دوراً للحلوس مع الدخول خلسة إلى غير بيته!

وسلوك الكتابة أمر معروف، أما بواعثها فليكن اكتشافها، عليك أن تمتد يدك إلى غلبت كثيفة، وإلى صحارى، وإلى كهوف... عليك

هجرة المفهوم واغتراب المصطلح نظرية التلقي أنموذجاً

هوارى بلقندوز

لا شك أن أهم ما يميز خطاب نقد النقد هو تلك الفاعلية التسمية التي يصوغ بموجبها لغته الواسعة (Métalangage) (١) في إطار جملة من الأسس النظرية والمنهجية؛ حيث يكون الجانب الاصطلاحي على قدر أوفر من تلك الفاعلية. هذه اللغة التي يقوى بها على نسج أنساقه ورسم حدوده المنهجية في إطار تقليد خطابي متميز بإمكانه أن يفتح آفاقاً جديدة للنقاش في الدراسات الأدبية العربية المعاصرة، ولا سيما ما يتعلق منها بالمصطلح والموضوع والمنهج.

وإذا كانت لفاعلية كل خطاب نقدي تتوقف على مدى فعالية لغته الإعرابية؛ فإن خطاب نقد النقد يتميز بخصوصية لغته الاصطلاحية التي يقوم عليها نظرياً وإعرابياً، بحيث يكون المصطلح مفاتيح هذه اللغة عبر كافة مستوياتها، تصديفاً لقول أحدهم: "مفتاح العلوم مصطلحاتها ومصطلحات العلوم تملأها القصوى،

ونظراً للأهمية التي يشغلها المصطلح في خطاب نقد النقد؛ فإنه يتعين على إعرابية المصطلح في هذا المجال أن تتمثل مجموعة من القيود والضوابط النظرية والمنهجية التي تحكم عملية وضع وتوليد المصطلح وكيفية الاستعمال به، وذلك ضمن إطار ما يسمى بـ: (علم المصطلح أو المصطلحية (Terminologie)، بوصفه فرعاً مستقلاً عن اللسانيات يخبر عن بعض مستوياتها الداخلية من مثل اعتماده على ضوابط التوليد (Neologie) والأصل (Etymologie) والمجموعات (Lexicologie) بقطبيها الدلالي والصرفي من جهة، ومن جهة أخرى يعتمد على ضوابط وأساليب الترجمة (Traduction) (٢)؛ حيث يتعلق الأمر بنقل المصطلح الخارجي إلى أنساق لغتنا العربية مثلما هي الحال بالنسبة لمصطلحات نظرية التلقي وبقي

فهو مجمع حقائقها المعرفية، وعنوان ما به يمتز كل واحد منه عما سواه. ولهم من مملك يتوسل به الإنسان إلى منطلق العلم عبر ألفاظه الاصطلاحية حتى لكانها تقوم من كل علم مقام جهاز من الدوال ليس مدلولاته إلى محاور ذاتها، ومضامين قدره من يقين المعارف وحقيق الأقوال" (٣). وبناء على ذلك فإن ما يميز العلوم بعضها عن بعض إنما يتعلق باختلاف مصطلحاتها ومدى دقتها؛ مما يجعل أنساق المعرفة تتحدد وتشكل في المسار التطوري تعاقباً.

(Diachroniquement) وبشكل فعال. المصطلح إذن بهذا المعنى "علاقة دالة محددة لحقل معرفي محين، أو قل إنه يسم الخطاب ويُعلمه" (٣).

الخلرجي أو الداخلي عن طريق التجريد بصورة اعتباطية. وقد سادت على مشروعيتها المنظمة الدولية للتربية بجنيف في توصيتها رقم ٧٠٤.

وعلى الرغم من التحذيرات الجزئية التي سنت هذا التعريف من قبل المدرسين السوفيتية والكتنية إلا أن إيجارتيه ظلت مستقرة على مسند الدراسات المصطلحية المعاصرة (١٠). ولكل مفهوم يُعدان أساسيان: أولهما كمي وهو الشمول (المصطلق) والثاني كيفي هو التضمن يتضمنان في إطار دلالة المفهوم عكسياً بحيث كلما ازداد التضمن نقص الشمول أو المصطلق والعكس بالعكس. فإذا أضفنا صفة (ناطق) إلى مفردة حيوان مثلاً تقلص عدد الموصوفات من الحيوان، واقتصر على جنس الإنسان بمفرده. وعلى غرار ذلك يتميز المفهوم بطابعه التجريدي الذي يتفرع وجوده من فعل الفكر ونشاطه، وكذا سمته الجدلية التي تخول له القدرة على العيش والتفصل في محيطه المعرفي، وغير بعد عن بنائه المعرفية الأصل. وهذه العملية المعرفية تثبت عدة بقتال المفاهيم، الذي يتم تبعاً لجملة من المحددات أهمها: عنصر الزمن، وعناصر الحاجات، والأكراهات الثقافية والمادية، وخصوصية المرجعيات التي تصل وراء تلك الحاجات والأكراهات (١١).

وعلى هذا الأساس فإن عملية ترحيل المفاهيم من مجال معرفي إلى آخر وإن كانت ممكنة، فإنها تنطوي على مزالق منهجية لا حصر لها لا نشيء إلا لأن المفهوم يُعبر عن هويته النظرية والإجرائية من خلال ارتباطه أو انفصاله من مجال معرفي معين، وتنوع حركيته بين الميوعة والصلابة والاتلاق والانفصال بحسب النية الاستيمولوجية للحقل المعرفي الذي ينتمي إليه. ومما لا شك فيه أن إنتاج المفاهيم يرتبط بإنتاج الثقافة والمعرفة بشكل علم إذ إن الثقافة تدعٍ بغير انقطاع أو توقف رموزاً جديدة خاصة باللغة ولأن (١٢).

وعلى الرغم من الخصوصيات النظرية والإجرائية التي يتميز بها المفهوم في كونه وحركته وتشكله وفنائه لم رجعي إلا أنه يظل يفقر إلى معايير ضابطة من شأنها أن توطر أي عملية إسناد منهجي تنمى كمال على تلك الخصوصيات. ومن ثمة تشتت المفاهيم وتداخلها مما يفضي إلى تضارب في الاصطلاح يقدو معه الأمر متعسباً على استهلاك المصطلح بدلاً من استهلاك معطيات المعرفة وعناصرها. وعلى غرار ذلك فإن أهمية المصطلح أيما كان ترجع في أساسها إلى جملة من الأسباب وفي طليعتها مفهوم المصطلح وما يشتمل عليه هذا المفهوم من عناصر أو مكونات تقني المبحث المصطلحي وتثريه، وفي مقدمة هذه

المناهج والتبيلات التقنيدية الغربية الواقعة إلى الساحة التقنيدية العربية عبر قناة الترجمة.

١ - مصطلح المفهوم ومفهوم المصطلح:

إن إشكالية تحديد المفهوم وإبراز دلالاته ومناهج أمر ينطوي على جملة من الصعوبات المنهجية ولا سيما في الأبحاث الفلسفية والمنطقية المعاصرة، ويزداد الأمر حدة وتعقيداً كلما يتلاقى الأمر بدلالته في انساق الثقافة العربية المعاصرة، مما يستدعي منا ولغة استقصائية مركزة تكاد تحيط بجميع ملائمت هذه الظاهرة.

إن أول ما ينبغي أن نشير إليه هو أن تسمية (مفهوم) مضطربة لاعتبارات لغوية ومعرفية وزمنية في الآن نفسه، ففي اللغة العربية مثلاً نجد: مفهوم، ونصور، ومعنى علم، وفكرة، ومذكروا مفهوم (٥) بمثابة مقابلات مترادفة للمصطلحات الإنجليزية والفرنسية والألمانية (Notion/concept) (begriff) في المعالم ثنائية اللغة (bilingual).

ولعل اختلاف هذه التسميات (للمفهوم) يرجع إلى اعتبارات منهجية تجد مسوغاً لها ضمن اختلاف اتجاهات علم المصطلح. ولا دل على ذلك من إيجارتيه مصطلح (التصور) التي ما برحت تنحذى من الاتجاه الموضوعي بوصفه مرجعية مثلى لتفسير معظم الملائمت النظرية لقضايا المصطلح، ولذلك نجد انفصال هذا الاتجاه يستخدمن مصطلحي المصطلق والمفهوم. في حين يشيع تداول مصطلحي الشمول والتضمن على أنهما النموذجان أساسيان للمفهوم لدى انفصال الاتجاه الفلسفي (٦). وقد اكتسب مصطلح المفهوم لدى جمهور المشتغلين على علم المصطلح من العرب بعداً تداولياً مركزياً على غرار مصطلح التصور لأن التصور يشير بالعبارة إلى العملية الذهنية واتجاهها في حين أن المفهوم يقتصر على الناتج الحاصل في الذهن من تلك العملية (٧). ولا يمكنه - بحال من الأحوال - أن تصدق عن دلالة المفهوم عند علماء الأصول التي تبدو من الدقة والاختلاف ما يؤهلها للانسجام مع النظرية الفلسفية المعاصرة. وفي هذا الصدد يذهب علماء الأصول إلى أن المفهوم ما دل عليه اللفظ والقول وهو خلاف المنطوق. كما أنه ينقسم إلى مفهوم الموافقة أي ما فهم من الكلام من جهة المطابقة (٨). ومفهوم المخالفة أي ما فهم منه من جهة الالتزام (٩).

وتجدر الملاحظة إلى أنه في عام ١٩٦٨ تبنت المدارس المصطلحية المتأخرة - بوجين فيمستر والسائيات الجرمانية تعريفاً دقيقاً ومستقراً للمفهوم على أنه تمثيل ذهني يستخدم لتصنيف أفراد العالم

حضوره في الخطاب وبين إغراق الخطاب في المصطلح. - المصطلح بين التجريب والتأسيس. * المصطلح والمثالي (١٦).

وما من شك في أن أي تذبذب أو ضعف في مستوى مصداقية الآلة المعتمدة (المصطلح) أو المرجعية المفهومية من شأنه أن يقلل من قيمة موضوع البحث وربما يفقده مشروعيته، على نحو يبدو معه رسم المصطلح متأثراً عن الضبط الدقيق لملتبس الهوية القانونية مما يضاعف مخاطر الانزلاق المنهجي. ويقلص بالقدر نفسه من الحدة خطوط السيطرة على موضوع البحث (١٧) مما يفرض في صعوبة تحديد حجم المعجم المصطلحي في الحقل الذي يكون موضوعاً للبحث، وبالتالي تختلط المفاهيم في أذهان أولئك المشتغلين على المصطلح في ذلك الحقل إلى حد يسهم بموجبه استهلاك المصطلح في أرتجالية متضاربة في الإجراء الاصطلاحي ترجمة وضعاً يغلط فيها ما ينتهي إلى عناصر الفلج، وما هو عارض في سرورات الفلج.

٢ - ١ - إجمالية المصطلح واستراتيجيات التوليد:

من اللافت للنظر أن المشكل المصطلحي مشكل إجرائي عملي بالدرجة الأولى؛ ذلك أن الشريعة المنهجية للاصطلاح وضعاً ونقلًا (من ترجمة أو تعريف) تظل رهبة الاستعمال الفعلي للمصطلح وتكسبه مع الطقعة التجريبية للغة (Energie expressive) بغية إتقانها وتذويها وفق الحاجات الحضارية لمكتمل اللغة. ولما كانت هذه الأخيرة مهمة ملقة على عاتق الباحث المصطلحي في المقام الأول، بات من الضروري عليه أن يتوخى منهجية وضبط وساق التوليد الفعوي (Neologie) مع مراعاة مسبل التطوير (Modulation) (١٨) بغية إكساب المصطلح سمته الاستيعابية المحايدة للغة عن طريق دلالة وإداعته، على مستوى محور التلاخ عبر التخصصي (Interaction Interdisciplinaire) تحتل فيه المقاربات الأنشقة لطم المصطلح مركز الصدارة بإجرائها العلمي سرعان ما أفك بشرف بحث التوليد (Sens néologique) على مرام المصطلح في معمل المحول المعرفية.

وفي رحاب تلك القيود النظرية والمنهجية، دأبت نظرية المصطلحية بكل اتجاهاتها المعاصرة إلى السعي نحو ضبط المصطلح تنظيراً وتطبيقاً، بوصفه إجراءً نفعياً يهدف إلى تشديد المعرفة نحو الموضوعية العلمية. ولما كانت نظروف المرحلة التي نجتازها اللغة العربية تتسببها في غالب الأحيان إلى توليد المصطلح خارج اللغة العربية أي

الأسباب ما يؤتبه المصطلح من وطئ وما يضطلع به من أدوار والمصطلح كما أثار بعض الدارسين تسمية فنية تتوقف على دقتها ووضوحها معرفة الأشياء والطواهر وبنيتها ومركبتها، فلنأخذها ومثلاً لها (١٩). تلك التسمية التي يمكن لنا أن نحددها في كلمة أو مجموعة من الكلمات تتجاوز دلالتها اللغوية والمعجمية إلى تحليل تصورات فكرية وتسميتها في إطار معين، تقوى على تشخيص وضبط المفاهيم التي تنتجها ممارسة ما في لحظات معينة (٢٠). ومن ثمة فالمصطلح يقوم بوظيفة الإيماء بالعناصر الموحدة للمفهوم والصل على تنظيمها في قلب لغوي يمتلك قوة تجميعية وتكيفية لما قد يبدو متشتتاً. وإذا كان للمصطلح مثل هذه القوة والقدرة على تغطية وتبليط تفضلات المفاهيم ومبوعاتها فإن الاشتغال بهذه الأداة الإجمالية بات المؤثر الوحيد على مدى وعي المشتغل بها وقوة إدراكه لمدى خطورة المجازفة بالاستعمال الاعتيادي لها، لا شيء إلا لأن التحكم في هذه الأداة يوحي بالضرورة إلى مدى التحكم في أتساق المعرفة وتكيفها مع أليات التفكير واستراتيجيته، ومن ثم تحقيق الاتساق بين المصطلح والمنهج في شرو العملية التراسلية التي تنسج العلاقة بينهما. ولا شك في أن الاستفهام بالفراغ الإجمالية والنظرية لاستخدام المصطلح من شأنه يحد بل يقصد منهجي والمعرفي الذي ينشده مستخدم المصطلح (٢١). ولما كان لفصل لاستطلاع السادة المعنية بالوصف وإضامة موضوع البحث وفق نظرة متممة بأوفى قدر من الاتساق. ويفهم من هذا أن توخي العلاقة الفاتمة بين المصطلح والمفهوم أمر يتطوي على ذلك الوعي المنهجي بالعملية الاصطلاحية ومدى مشروعيتها الإجمالية في خطاب نقد النقد بشكل علم؛ تلك التي تُعزى وضيمتها المنهجية إلى مجموعة من القضايا النظرية تدخل في علم المصطلح أهمها: * تقديم المصطلح وعرضه في الخطاب. * مرجع المصطلح ومرجعته. * المصطلح كموضوع والمصطلح كداة. * المصطلح المنهج. * حضور المصطلح في الخطاب بين موضوعية

في واقع الأمر تبدو الإجابة عن هذا التساؤل المبتني بشكل دقيق ومنصف أمراً يتوقف على فحص المسألة المصطلحية لتلك المناهج النقدية في الكليات العربية استناداً إلى الضوابط المنهجية للمقاربة النسقية، وتلك مهمة ليست بالأمر الهين، ولا يمكن - بحال من الأحوال - الإحاطة بها في بحث كهذا، إلا أنه يمكننا أن نتناول بالعرض والتحليل جانباً واحداً هو (الجهاز المصطلحي لنظرية التلقي في نسخها العربية) نظراً لاعتبارات منهجية تقتضيها سلفاً. ولئن كانت النتائج التي يجنيها الباحث من جزاء مقارنته النسقية على منهج نقدي كهذا، لا تنطبق على باقي الاتجاهات النقدية الأخرى بصورة تامة ودقيقة، فإنها - ولا ريب - كفيلة بأن تستوقفنا عند أبرز الإشكالات النظرية والمنهجية التي يطغى عليها استيعاب تلك الاتجاهات النقدية الغربية في الوطن العربي. ولا سيما منها اضطراب هوية المصطلح وعدم استقراره، ومدى اتساع فجوة الإستيمولوجية بينه وبين المفهوم في ثقافته الأصل.

٢ - ١ - واقع الاصطلاح العربي لنظرية التلقي:

تشير نظرية التلقي على الإجمال إلى تحول عام في نظرية الأدب من الاهتمام بالمؤلف والعمل الأدبي إلى القاص والقارئ، وقد كان ظهور هذه لنظرية صدى للأزمة المنهجية التي ما فتئت تروم الدراسات الأدبية خلال فترة الستينيات في ألمانيا. وقد شكلت جهود منظري مدرسة كورتس إيلوس وإيزر (Epistème) جديداً أثرت انعطافاً منهجياً بالغاً تم بموجبها انتقال الدراسات الأدبية من جمالية الإنتاج إلى جمالية التلقي.

لا يخفى على أحد أننا في الرصيد المصطلحي لنظرية التلقي، نضل قطعة معرفية من الأداة الإجرائية الكبرى التي تعمل على تفعيل المشاريع النقدية للحدائق العربية بكل ما يعترضها من خصوصيات ثقافية وفكرية. إنه المصطلح النقدي بكل ما يحويه من دلالات لا يمكن عزلها عن سياقها الثقافي والفكري في بيئتها الأصل. ولئن كان في حكم الإمكان حصول ذلك في الانتقال والتحصيل والتشكل أو ما يعرف بالتشديد الإستيمولوجي على حد تعبير النقاد المغاربة (٢٠)، لا لبس إلا لأن المصطلح هو بمثابة ذلك الذي الذي يرتديه المفهوم لحظة تشكله الأولى، وهو يقفز بين الحقول المعرفية وضمن حلقة من الموضعات والأعراف الثقافية والفكرية التي توظفه في بيئته الأصل. ومن هذا المصطلح تكون مصطلحات نظرية التلقي أشد التصاقاً بأسسها المفاهيمية النظرية في محيطها الفكري، مع شيء من الاستعداد والتأهب

عن طريق الترجمة والتعريب أكثر من التوليد الداخلي (الوضع) بحت من الضروري على الصناعة المعجمية العربية (Lexicographie) الانتقاع من أحاديية اللغة (Monolingual) إلى تعددية اللغة (Multilingual) مواكبة لزمناً تدخل الثقافات والحوار العلمي والمصطلحي المقروح على جبهة عريضة تشكل مجموعة من القوات الألسنية الأجنبية كالإنجليزية والفرنسية والألمانية، تسعى اللغة العربية على عرارها إلى إقحام ذلك الفضاء الثقافي في ضوئه الانخراط في لعبة الآخر وفي مبدعها "مساواة المصطلح الذي يفترض دوره الاستيعابي للسنن القائم في حيز التبادل الرمزي المفروض والمتجاوز الإرادة الفردية، والسعي المتصل إلى تحديه لخلق أرضية جديدة تنبئ فيها للفكر ظروف عمل أفضل، وتحفزه للبلد والعطاء (١٩)".

ضمن هذا السياق ينبغي أن نسال، إلى أي مدى يمكن لمشروع التوليد بشقيه (الترجمة والتعريب) أن يسوغ وضعية المصطلح واستقراره منهجياً؟ ثم ما هي الخلفيات المنهجية التي يملكها أن توظف عملية اتجاه المصطلح إلى خارج اللغة العربية؟ لكي يتأني لنا أن نجيب عن أي نسال من هذا القول ينبغي لنا أن نرجع على البعد المنهجي والنظري للمصطلح النقدي في ضوئه وأهنية الوضع المصطلحي العربي.

٢ - الأبعاد النظرية والمنهجية لإشكالية

المصطلح النقدي:

ما دام المصطلح يتصل من وجه بالنسق التصوري العام للغة، انطلاقاً من نسخ كل لغة للتجربة الخارجية بذاواتها الإبرائية الخاصة، بأت من الصعب الانتقال من لغة إلى لغة، ومن ثم كانت مسألة تطوير النسق التصوري العام في حركة المفاهيم صلبة يتم بموجبها الانتقال من المستوى المفاهيمي النظري لعم إلى المستوى المصطلحي الإجرائي الخاص، مبنية ومعنى قصد احتضان مقابلات عربية لتسيع ومفاهيم أجنبية في وضع المصطلح النقدي لم يسلم من مشاكل التعارض الثقافي بين الأنساق اللغوية، من مثل الهيمنة الثقافية التي من شأنها أن تزعزع النسق العام للغة الهدف. ولما كانت البات تلكم التعارض تنبئ أساساً على مبدأ التبادل المتفاوت النسب للمفاهيم، بأت من الضروري للتساؤل عما إذا كان واقع هذا التبادل يخص المفاهيم النقدية ومقوماتها الرئيسية أم مجرد أشكال لغوية أخترجي ممثلاً في الصياغة اللغوية والمصطلحات؟.

لمصطلحات بالمفاهيم بله الكلمات بالأشياء، في حقل ثقافي عربي يمكن فهم مثقفة غير مثقفة أبرزت إردواجية ثقافية ذات مرجعيات مختلفة فرنكوفونية وأنجلوفونية (٢٢).

وفي هذا الصدد يرى سعيد عوض أن المعاجم العربية الخالصة بالمصطلحات النقدية كانت أشرف على إنجازها كل من مجدي وهبة وكامل المهنتس، وعبد السلام العمدي، وحمادي صمود، وغيرهم ما هي في الحقيقة إلا عمل تاريخي عمل غير تشريعي، بل ومجرد ملاحق للبحث (٢٣)، تبدو منها المصطلحات النقدية المعاصرة بمثابة انزياحات للمصطلح النقدي الغربي، ذات طابع فكري أحيانا، ونزعة تصنيفية وتجميعية تبني إمكانية التسويق في العالم العربي أحيانا أخرى. وبين هذا وذاك تتجدد الوضعية المعرفية لإشكالية المصطلح النقدي العربي المعاصر في ثلاث أليات: (النقل - التفكير - التجريد)، على أن كل واحد منها يمثل مرحلة معينة من مراحل إخراج المصطلح النقدي، وإن كان هذا الأخير قد انحس في آلية التفكير من خلال تضارب الاصطلاح وعدم الاستقرار المنهجي. أما عن النقل والتجريد فكلهما يكون باعًا عن الآخر؛ إذ إن نقل المصطلح عن طريق الترجمة يشكل "عبئا آخر فنحن حينئذ لا نسعى شيئا نتجمله بل نحاول أن نعثر على تسمية لمنتج خارج سياق اللغة التي تعمل بها، ولذلك فإن ترجمة المصطلح لا تعني تسمية الشيء بقدر ما تعني تسمية الشيء (...). ومن هنا فإن الاعتيادية التي تقوم بين الدال والمدلول لا تتحقق تماما لأن العلاقة هنا ليست بين دال ومدلول وإنما بين دال ودال آخر ينتسب كل واحد منهما إلى ثقافة تختلف عن ثقافة الآخر" (٢٤).

ومن هذا المنظور فإن البحث عن هوية المصطلح النقدي العربي المعاصر، وإمكانية تفسير شرعيته الدلالية وسفر جاز (٢٥) إخراجا منه مظهر نقد النقد، كل ذلك يضع قاعدة معطيات النقد العرب أمام جملة من التساؤلات التي بإمكانها أن تفسد النقاش العلمي وتثرثر، وأولها تواتر مثلها في أجل غير بعيد، كيف يمكن تجاوز الوضع الراهن للمصطلح النقدي وإخضاعه لمقاييس ضابطة وموحدة؟ وكيف يتم إفراغ المصطلح النقدي من حمولاته الفكرية الغربية وشحنه بواقع عربي أصيل؟ ثم ما مصير المصطلح النقدي الجديد في رحاب أفق الصناعة المعجمية العربية المعاصرة؟ ثم هل يمكن وضع نظرية مصطلحية عربية تتدارس إشكاليات المصطلح العربي بشكل علم؟

للتكليف وإعادة التشكل في مستوى النظرية الحاضرة (Cibles) الملايين تلك التي أطرتها في ثقافتها المصدر (Spire).

ولعل تلك السمة الاستعارية التي تصاحب عملية تشكل المصطلحات في الأنساق النظرية المستقلة شرط وضرورة في الآن نفسه بإمكانها أن يمنح الصناعة المصطلحية بُعدا تداوليا سريعا وسلميا يتم بمقتضاه الانسجام الخلاق بين المكونات الخارجية والداخلية لأن نسق أدبي مستقل كان. وبالتالي إمكانية تحقيق التوازن في مستوى الوضعية الإستمولوجية للتسقين المصدر والهدف. وليس أدل على ذلك مما يصفه القرني من نجاح تداول مصطلح (استجابة القرني) بوصفه معادلا لمصطلحا متشابها لبيته النقدية البراصفية الأصل والحاضرة للمفهوم الأنسقي الذي يمثل مصطلح (التلقي)، وتحديدًا لدى المنظر هـ/ ر. يونس.

أما عن الوضعية المعرفية العربية للمصطلح النقدي عموما ومصطلحات نظرية التلقي خصوصا فإنها تملو على قدر كبير من التعقيد، نظرا لاستخفاف الممارسات النقدية العربية بمسألة ضبط المصطلح من جهة تثبيتها وتحديد دلالاتها والوقوف عند محدثاتها. وما أخرج عنها من غرض المصطلح واغترابه. واضطراب مصطلحات نظرية التلقي واغترابها أحيانا ينهض شاهدا على هذا العجز الذي طالما سجلته وحدثت النقد الأدبي في الثقافة العربية المعاصرة. ومن هنا يبدو أن تدور الوضع غير المرضي للنقد العربي المعاصر أمرا يتوقف على إصلاح النظام (Système) الشامل الذي يحكم إجراءات الاصطلاح في هذا المجال (٢٦)، وذلك باستئصال القواعد المنسقة لطم المصطلح والترجمة، في إطار عمل موحد ومنظم لمختلف الهيئات العربية والأكاديمية في الوطن العربي. وإذا كانت هذه أفق علمية ينبغي أن نشدها فهي كل بحث مصطلحي يستهدف المكونات الخارجية لأنساقنا الأدبية والنقدية؛ فإن واقع المصطلح النقدي العربي يتطلب تطبيقا لا يشجع على تعديل الوضعية الإستمولوجية للنقد الأدبي المعاصر على وجه الخصوص، وذلك نظرا لمجموعة من الإشكالات المنهجية التي تعترض سبيل الهدف المنشود، وهي في معظمها ليست مفهورة على مصطلحات نظرية التلقي المستوحاة من التقليد النقدي الغربي فحسب، بل إنها تمتد لتشمل المصطلحات النقدية المستوحاة من التقليد النقدي العربي، بوصفها إحدى مكوناته الداخلية. ومرر ذلك في واقع الأمر إنما يرجع إلى إشكالية الاختلاف والخصوصية وأثرها على علاقة

٢ - ٢ - المستوى التداولي لمصطلحات نظرية

التلقي في الوطن العربي:

بعد معاناة الوضع المتردي الذي آلت إليه ترجمة المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر، وعقب تحديد التصور المنهجي الذي طلقا سجلته إجرائيته ضمن مسار خطاب نقد النقد العربي المعاصر وما اتجر عنها من "تصف الأساس التي ينبغي أن ينبنى عليها الاتصال العلمي بين التصور وإحداث غموض في الخطاب النقدي" (٢٨). بعد كل هذا بإمكاننا معالجة الصياغة المصطلحية العربية للنظرية التلقي مشرقاً ومغرباً، أخذاً بالعسبان مستوَاهَا التداولي في الكتابات العربية المعاصرة. ولما نرغب من هذه الوقفة أن تكون إحصائية بقدر ما هي استقراء للكينونة الإجرائية لواقع الصياغة المصطلحية استناداً إلى الوضعية المعرفية لمفاهيم التلقي في الأنساق الأدبية العربية. ومن هذا المنظور سوف نتقصّد رصد المقابلات العربية باختلاف صيغها اللغوية، تبعاً لانتشارها ورسوخة تداولها من جهة، ورطبها بأطرها المرجعية وميولها النظرية التي وظف فيها من جهة ثانية، مع مراعاة التمييز بين التفضيلات النظرية كذلك العفّة بالتميزت المنهجية لنظرية التلقي داخل وخارج ألمانيا.

إن أول ما بلغت انتباه القارئ هو تلك الحدود الإجرائية التي اكتسبت مصطلح التلقي بعده التداولي في الأنظمة الثقافية المصدر والحاضنة على حد سواء، والتي يكون بمقتضاها قد أخذ هذا المصطلح بعده الجمالي والنظري في المعاجم الألمانية الحديثة وفي مقسّماتها مجموع علم الآداب (Literaturwissenschaft) (٢٩)، في حين بقي محصوراً ومحدوداً في الأوساط الأكاديمية والبيعية للثقافتين الفرنسية والإنجليزية. أما الدراسات العربية فما زال حديث العهد بها (٣٠)، إذ إن مصطلح التلقي لا يلا بقدر في المعاجم العربية قديمها وحديثها سوى على مفهوم لغوي يتحدّد في دلالات الاستقبال والأخذ أو التعلم والتلقين، وهو إذ ذاك لم يكتسب بعد دلالاته النظرية والجمالية كذلك التي تحزّي إلى ميسقاته اللغوية في أصولها الأكاديمية. ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أن المصطلح لم يفرض بعد نفسه في الدراسات النظرية والنقدية العربية المعاصرة (٣١).

ولما كان هذا المصطلح من أهم وأخطر مصطلحات النظرية نظراً لما يوحيه من شحنة معرفية تزيّه لأن يكون عنوان موضوع لنظرية برمتها، فقد شهد عدة توليفات مصطلحية ترجع أسبغها إلى اعتبارات منهجية بالدرجة الأولى،

في واقع الأمر ثمة هناك مبادرات ودعوات اقتراح نظرية للمصطلح، تنطلق أسداؤها من المغرب العربي (٣٢) بزعماء فريق من الباحثين والاختصاصيين من مثله، عبد اللطيف عبيد (٣٣)، ومحمد رشاد الحمزوي، وعبد السلام المسمدي، وحمادي صمود، وعبد القادر القاسي الفهري، وعلي القاسمي وغيرهم.

ولا شك أن الأمر الذي يستدعي الانتباه أن هذه النظرية الجديدة لا تزال فتية سواء أعلق الأمر بالتنظير أم بالإجراء، فهي لا تشكل سوى جانب محدود من اهتمامات الدارسين العرب الذين اتجهوا إلى الاشتغال بها انطلاقاً من تطلعات وجهود فردية تنفجر إلى النقص الأكاديمي والبيداغوجي، نظراً لتسويق الألفق العربي في الإحاطة بالنظرية المصطلحية وملاساتها النظرية والمنهجية في مرجعيتها المرجعية وتحديثاً مع المدرسة النمساوية؛ فعلى الرغم من الانطلاقة التأسيسية التي باشرت بها المدرسة الفرنسية في هذا المجال إلا أن واقع مثيلها في الوطن العربي يظل محدوداً إلى حد بعيد، باستثناء بعض الجهود العربية التي تعمل في حيز مؤسسي وتحت رعاية منظمات وهيئات عربية محدودة. إلا أن الإشكال الذي يظل عائقاً في هذا المجال هو مدى غياب التنسيق بين تلك الهيئات لدرجة يفرض معها التضارب في الاصطلاح مظهرها من مظاهر الحمن الإيديولوجي وما يلازمه من عسيفات، بالإضافة إلى ذلك يسجل غياب فاعلية المصطلحيين العرب في الدراسات النقدية المعاصرة، وخاصة في تطوير وضعية المصطلح النقدي وتشكيل هويته المكتسبة ضمن الواقع الثقافي العربي، نظراً لغياب الحسن النقدي لديهم، ولانشغالهم بتعريب الثقافة والتكنولوجيا العربية على وجه الخصوص. وبالتالي فإن تطوير نظرية مصطلحية عربية معاصرة يتم بموجبه خلق استجابة علمية واضحة، تراعى فيها شروط الترجمة وأساليب المعتمدة في النقل، والكفاءة العلمية في حقل الاختصاص، وتنسيق الفصل المعرفي بين النشاط الفردي والنشاط المؤسسي.

ومن ثم فإنه بإمكان مصطلحات نظرية التلقي كمسائر النظريات النقدية العربية، أن تستفيد من المبادئ العامة للنظرية المصطلحية كإحدى بلورتها وحسبها وتمثيل مقاييسها تبعاً للتوصيفات المعرفية والفكرية للواقع الثقافي العربي، نحو استيعاب جاذب وخلاق.

٢ - ٣ - مقارنة ترجمة المصطلحات الدائرة في

نموذج يابوس النظري:

٢ - ٣ - ١ - مصطلح أفق التوقع والصيغ التي

تلايه:

يشكل مصطلح (أفق التوقع Erwartungshorizont) مكافئاً مركزية ضمن إجرائية الجهد المصطلحي لنموذج يابوس النظري الموسوم (بجماليات التلقي)، وذلك نظراً لما يظن به هذا المصطلح من دلالات تنسحب مضامينها على قابلية تشكل الأنظمة المرجعية مجدداً وبصورة موضوعية لحظة ظهور العمل الأدبي وذلك نتيجة لتوافر العوامل التالية: التجربة المسبقة للمكتسبة لدى الجمهور من جنس العمل الأدبي، وشكل وموضوعية (Thematologie) الأعمال السابقة التي يفترض معرفتها، وضرورة التعاضد بين المستوى الاتصالي (الشعري) للغة والمستوى التواصلية الإعلامي (٢٤). ومن ثم يدعو يابوس من خلال هذا المفهوم - القارئ إلى التسلح بخبرات فنية ومعرفية سابقة أثناء ممارسة فعل القراءة، وهو ذلك ذلك بوجه عملية القراءة وجهة تأويلية دون منزع. لهذا هنا يصدّق تفسيري دلالات هذا المفهوم بقدر ما نرغب في رصد الصياغة العربية لهذا المفهوم بما يناسبها المصطلحات الدائرة في حقله الدلالي في الكاتبات العربية على نحو ما هو ممثل في الجدول التالي.

المصطلح بالألمانية	الترجمة المقترحة	الترجمات المقترحة
Erwartungshorizont	أفق	توقع - توقع - توقع
Horizont-vereinbarung	اتفاق متفق عليه	اتفاق - اتفاق
Horizontbeziehung	أفق التاريخ/الاتفاق	أفق التاريخي
Individuumshorizont	أفق الفرد/الاتفاق	أفق الفرد
Erfahrungshorizont	أفق التجربة	أفق التجربة
Horizontstruktur	بنية الاتفاق	بنية الاتفاق
Materieller Bedingungs-horizont	الأسس المادية	الأسس المادية
Horizontverschmelzung	الاندماج	الاندماج
Horizontstruktur	بنية الاتفاق	بنية الاتفاق

إذاً لمعن القارئ النظر في هذا الجدول الإحصائي لتداول الصيغ المصطلحية الملائمة لمفهوم أفق

وتوزعت تلك التوليفات المصطلحية على أرجاء الوطن العربي على نحو ما تجده في كتابات وترجمات النخبة السورية التي تعتمد الصيغ التالية: نظرية الاستقبال، جمالية الاستقبال، الجمالية الاستقبالية، المستقبل، فعل الاستقبال، تاريخ الاستقبال، الاستقبال الأدبي، مثلما هي الحال في ترجمة رعد جواد عيد الجليل. وقد تبين في ذلك فريق من النقاد السوريين عدا عهده عهود وعيد التلقي اصطيف اللذان يؤعلان في صياغة المصطلحية بين الاستقبال والتلقي، في حين نجد النخبة العربية وبعض المشاركة مثل عز الدين إسماعيل وبسام بركة وغيرهم يفضلون مصطلح التلقي بدل الاستقبال في جميع استعمالاته السابقة، نحو: نظرية التلقي - جمالية التلقي - تاريخ التلقي - التلقي الأدبي - التلقي - فعل التلقي - وغيره، محاولة منهم لتأسيس صياغة المصطلح من خارج اللغة العربية عن طريق التعريب.

أما عن النخبة النحوية التونسية ذات الفزعة التأسيسية النحوية، فإنها تلجأ إلى اعتماد الصياغة المصطلحية من داخل النسق اللغوي العربي. ومن هذا المنظور تصالف أحد أبرز نقادها يوزف المصطلحات التالية: نظرية التلقي - جمالية التلقي - فعل التلقي - المستقبل - تاريخ التلقي - قراءة التلقي... وذلك هي المنظومة المصطلحية التي اعتمدها حسين الواد، ويقر استعمالها أكثر من نقد في تونس، غير أن هناك بعض الباحثين من استعمل مصطلح (التلقي) بعيداً عن سياقها النظرية فسي مرجعية هذه الأمثلة.

على أنه ينزع إلى مرجعية أنجلو أمريكية، وتحديدًا في مفهوم استجابة القارئ. وفي هذا السياق نورد التعليق الذي قدمه عهده عهود لأحد الكتاب إذ يقول (ومن الملاحظ أيضاً أن لفظة مفهوم التلقي الذي يستخدمه نعيم البقايي يختلف جذرياً عن فعوى التلقي لدى يابوس وإيزر؛ فالمقصود بالتلقي

البقايي هي الاستجابة الجمالية للقارئ أو رثة الفعل أدبي. وهي مماثلة لثقت النقد الأنجلو - أمريكي في الخمسينيات وبداية الستينيات من هذا القرن (٢٧). وعلى الرغم من تماثل هذه المصطلحات في المستوى للدولاي الإجرائية إلا أن اضطراب مصطلحياً فيها يحد.

عن طريق اختلاف المرجعيات الفكرية مستخدموها باختلاف مفاهيمها لديهم بسبب ازدواجية المرجعيات نفسها من (فكر فونونية وأنجلو فونونية) وتلك إحدى المشكلات الرئيسية للنقد الأدبي العربي المعاصر (٢٨).

القول: سيكشف لا محالة مدى التضخم المصلحي عن الجانب الشرقي الذي يتفهم النشاط الترجمي فيه كل من **رعد جواد عبد الجليل** و**عز الدين اسماعيل**، وعنده **عبود** على سبيل المثال الاندوال الإجرائي، في حين تقتصر الجهود التعريبية المقلوبة على تداول عدد قليل من المفردات المصطلحية دونما تضارب في الصياغة اللغوية. وعلى غرار ذلك فإن العلامة (X) تمثل الترجمة الجيدة لهذا المصطلح مثلاً لفهمه في اللغة الأصل (الأمينية)، وهي صادرة عن كل من **عنده** و**عز الدين اسماعيل**.

القراءة وألعاب التأويل :

إذا وما تلخص ما تضارب من الوان الصيغ
المصطلحاتية الواردة في هذا الجدول، نجد أن ذلكم
التضارب في التداول المصطلحي عن الجانب
المشرفي قد بلغ مبلغا لدرجة يصعب معها انتقاء
المعادل الدقيق الذي يكاد ينسجم مع نظيره لدى
المغربة. ولربما كان من وراء تلك الفوضى
الاصطلاحية تناسب طردي بين تعذر ارفاد
الاستيعاب المشرفي لنظرية التلقي وأمام ظاهرة
غياب التنسيق بين تلك الجهود المبذولة على
صعيد الترجمة والتأليف، في حين يكاد يكون
الاستيعاب المغربي لنظرية التلقي منضجاً مع
فحوصه الإجرائية في مستوى العمل المؤسساتي
الأكاديمي، اللهم إلا بعض الخلجات المتميزة في
الصياغة المصطلحية التي سجلتها الأعلام الترسيبة
والتي ما برحت تخرج من هذا الفضاء وتطلق
تأثيراتها بجهة تعمير المصطلح وإكسابه هوية جديدة
ضمن الأطر الثقافية العربية بشرعيتها التراثية.
نقطة أخرى يمكن أن نسجلها انطلاقاً من معارضة
المعادلات العربية للمصطلحات الدائرة في نموذج
ياووس النظري، وهي تلك التي تعلق بقص
ومحدودية تداول تلك المصطلحات عن الجانب
المشرفي بالمقارنة مع المشرقة. وهذا إن دل على
شيء فإما يدل على أن المغربة قد انكبوا على
الانتماع بنظرية إيوز أكثر من اشتغالهم عن نظرية
ياووس نظراً لطبيعتها التجريبية الذي يحتملها
أساساً من ملاحظتها، هذا فضلاً عما تتميز به من
طابع المنهجية النظرية على المنهج التلقيني الذي
طالما طلت تشده المؤسسات الجامعية المغربية
بغية تطوير إنتاجاتها الأدبية المعاصرة. ولربما
وجد النقاد المغربي حرية أكثر حيوية وديناميكية
في نموذج إيوز القشاهري على غرار تلك التي
استثمرتها المثالية عند ياووس في التاريخ
والفلسفة ومن هذا المنطلق يصل النقد المغربيون
على تصعيد اهتمامهم بنظرية إيوز تأليفاً وترجمة
(تربنا)، وتطبيقاً على أعمالهم الأدبية المعاصرة.

المصطلح بالامنية	الترجمة	الترجمة بالعربية
Homonymie (linguistique)	الترادف اللغوي	أشهر من: حبات البازيل و حبات البازيل
Ästhetischer Gehalt	القيمة الجمالية	أشهر من: حبات البازيل و حبات البازيل
Äpölogie	القيمة الجمالية	أشهر من: حبات البازيل و حبات البازيل
Ästhetische Distanz	القيمة الجمالية	أشهر من: حبات البازيل و حبات البازيل
Immensee Interpretation	القيمة الجمالية	أشهر من: حبات البازيل و حبات البازيل
Kommunikation	القيمة الجمالية	أشهر من: حبات البازيل و حبات البازيل
Wirkungsgeschichte	القيمة الجمالية	أشهر من: حبات البازيل و حبات البازيل
Paradoxie	القيمة الجمالية	أشهر من: حبات البازيل و حبات البازيل

بظاهرة نصّزب المصطلحات وتعددّها في الترجمان المترجميّة تكاد تكون سبيلها جدا بالظن إلى مثلثاتها في الترجمات المترجميّة لأشياء منهجية زبما يكون من الزبما تر كيز اهتمام البعثة المترجمة على الأشغال على جعل المفاهيم في روافده الإنجليزية الذي يكاد يكون تر في بذل عن الزاهد الألماني من نظيره الفرنسي لتبني واحد فقط هو أن نمو - إيزر النظري قد حظي بمباهة واهتمام بالغين في الثقافة الإنجليزية امركية، وشأن حظه على عوازل أن يتم استيعابه بصورة أدق وأحسن من رويله يلازم لدى الأطراة العربية الناطقة بالإنجليزية، وما يزال عن النجحة المترجمة يمكن أن يبال بطريقه أخرى من المعالجة، من حيث يهتم ركرو - اهتمامهم على نموذج إيزر وعزاه عن روافد محتله ومبعدة، يكاد يكون الزاهد الفرنسي في صدارته، ولم يبق الأمر عند هذا الحد بل لجأ بعض البعث المترجم إلى محاورة إيزر وملاحة من خلال لغات اجرب معه في يوتنه (ألمانيا) (٣١) وحلججه في المغرب وبعض البعث الأوربية وما يمكن أن يلاحظه من خلال ظاهرة تعدد الصياغة للمصطلحاتية المترجميّة في نموذج إيزر إنما يسوغه مسألة تعدد روايته دون منازع.

٢ - ٣ - ٥ المصطلحات المتعلقة بسيرورة

القراءة وإنتاج الوقع الجمالي:

المصطلح باللاتينية والفرنسية	المصطلح العربي (المترجم)	المصطلح العربي (المترجم)
Appetite	جاذبة	جاذبة
Kontextstruktur	بنية مترجمية	بنية مترجمية
Vorstellungstruktur	بنية مترجمية	بنية مترجمية
Probation	تجربة	تجربة
Symptom	أعراض	أعراض
Konkrete	محددة	محددة
Akt des Lesens	عملية القراءة	عملية القراءة
Thema	موضوع	موضوع
Repertoire	تعدد	تعدد
Actualisation	تحقيق	تحقيق
Parasynthèse	تعدد	تعدد
Lection	قراءة	قراءة
Unconscience	لاوعي	لاوعي

٢ - ٣ - ٢ المصطلحات الدائرة في نموذج إيزر

النظري

من اللافت للنظر أن إيزر يوظف في نموده هذا جهازاً مصطلحياً صغماً منتزعا من حقول معرفية متعددة يعدو معها حضور المصطلح في حقله النظري كما لو صار الخطاب اعزافاً في المصطلح ذاته وهو بذلك المصطلح من سيقته المترجم، ويحملها على أداء وظيفة في نموده المترجم (الترجماني) بصرف عوصاً إلى جهاز المصطلح، جاعلاًهم نظريته أكثر منه مما ينبغي لها (٣٥) ومن سبب من الصعوبة يمكن على الترجمات العربية أن تمثل ذلك الجهاز المصطلحي متبلاً دقيقاً، ولا سيما عندما يطق الأمر بعد نوازل حرجية كاملة لصل إيزر النظري وفي هذا السياق ينبغي الوقوف عند أبرز المصطلحات المتعلقة بنموده هذا، مع رصد مفاهيمه العربية المعرعة من قبل المترجمة والمعاربه على النحو التالي:

٢ - ٣ - ٢ المصطلحات المتعلقة بالمرجعية الفكرية والنظرية:

المصطلح باللاتينية والفرنسية	المصطلح العربي (المترجم)	المصطلح العربي (المترجم)
Phenomenological Approach	نظري	نظري
Negative Aethetik	نظري	نظري
Formen	نظري	نظري
Alterna	نظري	نظري
Reflex	نظري	نظري
Speicher	نظري	نظري
Artistic Perception	نظري	نظري
Deformation	نظري	نظري
Interpretation	نظري	نظري
Catharsis	نظري	نظري
General	نظري	نظري
Intentionality	نظري	نظري
Wirkung	نظري	نظري
Semiotik	نظري	نظري
Semology	نظري	نظري
Literaturform	نظري	نظري
Artefact	نظري	نظري
Intermedialität	نظري	نظري

لأن أول ما ينبغي أن يلاحظه القاري من خلال عليه رصد المعادلات المصطلحية العربية هو أن

المعانيات المصطلحية المستقرة التي وسماها بالعلامة (*) في العبارات السابقة، تظل على الرغم من اعتمادها سر عه التداول تحت رقابة الصواب والوجود المنهجية التي وررها النظرية المصطلحية المعاصرة ولا سيما لفات الدائر حول هوية المصطلحات العربية، وشرعية نظها وصحتها، ومدى ثباتها لمعانيها في بيئتها الأصل.

نم في تلك ملاحظته لم يدرى يمكن أن يتغير بالظن هي بن العمل الموسساتي الجماعي، وترجمته الكلمة التي يستهدف أوسعها نظرياً، عملات بلكتها التقييد من حد شطلي المعانيات العربية، بالمر الذي مدع به سر عه بدولي الإرائية ولا أدل على ذلك من جملة المصطلحات الواردة في ترجمة عز الدين إسماعيل لمؤلف هولب، التي تظهر من خلالها جرماً في نصها بقل المصطلح على امتداد قسم هام من عمله هذا. ولعل أهم ما يضاعف لرجحه باقيد تلك الانقاة المنهجية لصياغة بعض المصطلحات ذات الطابع التجريدي باللغة الألمانية (٢٧) نحو (Gegensatz / روح العنصر) و (Textreuehaltung) تصبوع النص. وكذا بعض المصطلحات التي هي بمثابة أم لليب مثل Wirkungsästhetik و Rezeptionsästhetik و Receptions-geschichte وغيرها ولم يبق الأمر عند هذا الحد بل قد يتبدل برجمته بطلق لثبات المصطلحات التي لم يسمعها الخط هي سر عه وتصويرها ضمن المثل لا اعتبارات منهجية، نوع فيه بين اللغتين الإنجليزية والألمانية، والبولونية أحياناً مثل غابة Catharsis und Reflex تظهر

ومن بين أهم المصطلحات التي ألقح المترجم في نظها بشكل دقيق بدم عن وعي منهجي ونظري تذكر (Horizon of expectations) أو التوقعات) و (hybridized) (الاقص الموصح) Literariness (الادبية)، و (Semiology) (علم العلامات)، و (Speech event) (فحص للكلام) (٢٨) وهكذا يكون عمل عز الدين إسماعيل الرقي نموذجاً ترجمي يسهله لجملة من الشروط المعطية والأكاديمية، ويطرحه القدر الأوسع من أبحاث إرائية الجهاز المصطلحي لنظرية التأني ضمن مسير حركة اللغة الأدبية المعاصر. ولكن معنى الزء ذلك النجاح بالقدر نفسه في نقل أعمال نظرية أخرى قد يكون قد صدره اعتماد وطلفات اللغة الأدبية المعاصر، كذلك التي لياوس وإيرر بوصفها المنهج الأصلية المنتقاة عن مدرسه كونيستاتس واد، كذا اللغة المعزبة قد تذكرها أهمية هذه القطعة من حيث أنهم قد انكبوا على مسألة الأصول، وفي طموحهم التقدي والإيدولوجي - بكل ما يحمله المصطلح من تحفظات منهجية، قد حال دون تصوير مكاسبهم

المصطلح بالألمانية والإنجليزية	المصطلحات العربية (الترجمة)	المصطلحات العربية (الترجيبة)
Vacancy	فراغ	فراغ
Implied reader	القارئ الضمني	قارئ ضمني
Phenomenological Reader	القارئ الفينومولوجي	قارئ فينومولوجي
Presumed reader	القارئ المفترض	قارئ مفترض
Informal reader	القارئ غير الرسمي	قارئ غير رسمي
Lecture Note	مذكرة محاضرة	مذكرة محاضرة
Architectural "super reader"	القارئ المعماري	قارئ معماري
Negativity	سلبية	سلبية
Receptionist	مستقبل	مستقبل
Collective reading	قراءة جماعية	قراءة جماعية
Window of perspective	نافذة رؤية	نافذة رؤية
Pseudoreferentiality	الافتراضية	افتراضية
Leurs d'habitat	مناطق سكنية	مناطق سكنية

بعد استعراض هذه القائمة من المصطلحات الأجنبية بمعانياتها العربية الدائرة لتعود إلى الطواري، بإمكان القارئ أن يفهم مصداق كل كلمة الجهاز المصطلحي الذي تمثله أبرز ضمن الباب فرامته النقصية من جهة، ومدى التجريد الذي يؤثر في تعريف هذه المصطلحات ضمن المصطلحات النظرية العلامة لنظرية الواقع الجمالي من جهة أخرى وما ثمك هي أن ذلك التجريد بمدى من مرجعيات فلسفية وفكرية صريحة ولعل ذلك ما تعكس على اضطراب بعض المعانيات العربية لا من جهة تعددها فحسب بل حتى من جهة التشكل المعاد (الانزياح) التي بطل بصير للحدائق على القارئ في كل الأحوال

إن أهم ما يمكن ملاحظته من خلال هذه العملية ثمة الإحصائية، هو تصعيد ظاهرة تعدد المعانيات العربية للمصطلح الأجنبي الواحد عن الجذب المعنوي خاصة، وهو أمر له ما يسوغه ضمن اهتمامات هؤلاء النقاد على اختلاف مشاربهم بنظرية لائقي، ونموذج أبرز على وجه الخصوص، بنظرياً ويطبقاً، أدبه من مرط الأداة أن ينتج عن تعدد المعانيات والقرارات التطبيقية، ملائمة ومرسه في إجرائية المصطلح، ولا سيما إذا تعلق الأمر بتفصيل إيمولوجي يطلق من نصه نظري مؤملاً إلى وقع إجرائي مصوري. وبذلك الأمر خطورة مع ثنائي نموذج أبرز وكيفية مع الإنسان الأدبية في واقع الترأس العنصرية العربية المعاصرة. ومهما يكن من أمر على أقر تلك

الأمر بتقديم مصطلح جديد يكون في إطار تحصيل متفاهة فكرية؛ فإنه يتطلب - والحال هذه - تكوين قارى جديد أيضاً يفهم معقود الاستجابة لمعالجة بين الحطاب. ومثلها

ومن الأمور التي تستحق أن يتوقف عندها المرء في هذا السياق مسألة دور المصطلح في تشكيل الهوية؛ هل يكمن ذلك في استخدامه وبطريقه؟ أم في الوظيفة التي يؤديها؟ أم في اعتبار الاصطلاح أن المصطلح في شكله الحسي العربي أو الشعبي هو أداة اتصال، وبصورة في كلام أو لغة إلا أصبح عن مهمه يقوم بها هيكل الوظيفة التي كانت في حمل المعنى يخلق أو أصل حوار بين طرفين مما شرط وجوده كلفه أو كلام بمقدار ما هو نفسه شرط لتقييم المعاني وفهم العلم هي الكلمة طاقه على تحواء الأشياء والمعاني وأحدث الجدل التواصلي بين هوك مجموع ما وهكذا يفهم المصطلح من - داخل اللغة أو الكلام (٤٣) يفهم من هذا أن جوهر الاصطلاح والمصطلح يكمن في وظيفة التواصل التي يؤديها، انطلاقاً من وظائفه فيقود التصوير العام للغة التي يختصه ومن وجب فهم الدلالات المتماثلة للمصطلح من داخل النسق اللغوي للمصطلح

ومن هنا كانت قدرة المصطلح على التنبؤ من داخل النسق التصوري للغة وحارجه أي المحرور الحواري لأن الفعل اللغوي الحواري عليه مظهر من مظاهر جبرية اللغة (Le genre de la langue) ينبغي أن ننوه - يجب ذلك - بأن دور المصطلح والمصطلح انعدي خصوصاً في واقع الدراسات النقدية العربية المعاصرة لم يمتثل غايته بالعمق الذي يولفه لهيمه كونه معارفاً مع حركة المعرفية في الأطر الثقافية العربية؛ فقد يكون من شرط الحقائق أن بعض المرء بأن الأمر يعود إلى خصوصيات تسببه سمير بها اللغة العربية عن سائر اللغات

في الواقع فإن هذا التصور لا يخدم العربية من قريب أو من بعيد لأن لغتنا من أحصت الثغرات وأكثرها ملائمة للتطور، والمحافظة على سلامة اللغة لا تعني أن اللغة في تطور دائم ولا سلامة للغة إلا في هذا التطور () وأكمل الثغرات وإزادها ما أكت روج العصر واستوعب متطلباته (٤٤) ومن ثم أرمت الحاجة إلى تجاوز الادعاء المعطل للخصوصية والتأثير الدليل أوفتها في موضع صفت يعي اعتمداً إلى مقاييس الابتكار والإبداع للذي ترداد خطورتها يعمل بعض الإكراهات الأيديولوجية المعادية للتأرجح والمناهج الفكرية

المهنية - أو بالأحرى المعرفية - إلى العالم العربي قاطبة، وكان طريقة التفكير سحرها الأمل لحمة النقد الأدبي العربي نوب سواء؛ هيلشاه بعض الدراسات وهي قليلة جداً التي تناولت تطوير نظرية التفكير في التراث العربي والأدبي المعاصر (٢٩) نجد طبعها يشعل حياء واسعاً في الألبان العربي المعاصر وما يغفل عن المحتوى يمكن أن يغفل عن الشكل؛ أدب المنطوقه المصطلحات التي تأتي بها المعرفية على قدر من شربها المنهجية التي يوظفها مفهوم التعريب، إلا أنها لا بها تسببه شجنتها الدلالية - داخل المعصاة الجعري للمعرب العربي ومن أمثلة ذلك مصطلحا الشعر الأريه والثقوي الذي أوز -ها معصية غلوش في مقال "عن الزحف وفق التعريب، والمؤولوجية، والبسنداني (Intersubjective) والتفسيه (Actualisation)، والوقع (Plot) والنسب الشبه (Artifact)، وتقبل عدد التوعيب Reception وكذا التعليل (Communication)؛ وعبرها من المصطلحات ذات الطابع القاري للمعربي (٤٥)

ولعل السؤال الذي ينبغي أن يطرحه في هذا السياق ما ميسر استيعاب عربي كهذا، لا بمنطوق توحيد مصطلح مصطلحاته، ولا بتخلق حواراً تواصلياً بين أطرافه المتشركه، في الوقت الذي يمثل التواصل الأدبي عصباً حيوياً من عصب هذه النظرية، بل تمثل نظرية التواصل الأدبي برجه تكامل يصبح نظرية اللغوي في ألتها، ويكفي شاهداً ما صرح به أحد أطرافها فيما نصه "لقد تحولت جماليه اللغوي المعروفة تحت اسم مدرسة كونستانتين (Ecole de Constantine) شيئاً فشيئاً، ومنذ سنة ١٩٦٦ إلى نظرية تواصل أدبي" (٤٦) والجدير بالملاحظة في هذا المقام أن غياب ذلك الحوار بين جناحي اللغوي العربي شرقاً وغرباً يكون أمراً موقوفاً على أزمة المنهج وجنود اللغة الحواري ذاتها التي تقوم على فك تشفير الرسالة الإبلغويه (Decodage) - بين طرفي المعرفه للتواصل

إنها أداة الاصطلاح أو بالأحرى المصطلح بوصفه الأداة الإجرائية العقلية لتشكيل كيف الحطاب العدي، وبحثاً للغة المعرفية والعلمية والمعرفية على حد سواء ومن ثم على أي وعي بالمصطلح وملائمته هو وعي الذات والجهة (٤٧) كلما مدياً إلى صوب المصطلح وتبسيطه حوصياً منهجياً مقصوداً؛ فإن ذلك سيجز أوالاً عن وعي صاحب الحطاب بمقدم المصطلح بالمادة التي تفهمها، ويحق ثقبه ذلك التعقيد الضمني الموجود بينه وبين القاري (٤٨) خصوصاً عندما يتعلق

المصدر، وهو ذلك المعجم الذي يحوي قائمة المصطلحات الأجنبية الواحدة إلى الساحة الثقافية العربية عن طريق المنقح، ومعجم موارث في مستوى اللغة الهدف، وهو ذلك المعجم الذي يحوي المحرور اللغوي المعرفي الموارث الذي منكم اللغة في الثقافة الخاصة المستغنية، وكذا معجم تأتي في مستوى اللغة الهدف (٤٨)، الذي يمثل حركة وتطور المعجم للموارث وهو يضم كل الصيغ المستجدة والمستحدثة في الاصطلاح لدى منكم اللغة الأم (maternelle) (١).

وما من شك في أن عملية تلاقح المعجم الموارث في اللغة الهدف مع المعجم الداخل في اللغة المصدر لا يهيئ منكم المصطلح المتعدد حقه في السياق الدلالي والابتكاري في الصيغ ومن هذا المنطلق يك توار المعجم الثاني في اللغة الهدف والذي يمثل واقع وحركة المعجم الموارث ضرورية لا مناص منه، ودبل من أبرز عوامل شكل المعجم اللغوي طساهرة اللوليد (Neologic) وهينها المنهجية وصم هذا الإطار اصتر مجمع اللغة العربية بالقاهرة - بوصفه أعلى سلطة لغوية في الوطن العربي - فزرا يحد فزرا رسمياً لموسوعات البحث اللغوي أو ما ينسب بمصر الاصطلاح، وقد كانت صيغة بنش اللوليد كب يلي المولد الذي اللفظ الذي استعمله المولدون على غرار استعمال العرب وهو فسل.

* - قسم حرجو هبه على أقربه كلام العرب من مصدر أو اشتقاق أو تحولها كاصطلاحات العلوم وحكمه انه عربي صانع

* - صم حرجو هبه على "قبلة العرب إما باستعمال لفظ أعجمي لم يوربه العرب، وإما بتعريف في اللفظ أو في الدلالة لا يمكن معه التخلي عن وجه صحيح، وإم بوصف اللفظ أرحالاً، والمجمع لا يجبر اللوعين الأجريين في صيغ الكلام" (٤٩).

وفي حجاب هذا المكتسب المنهجي الذي حركه مساحة البحث المصطلحي العربي نحو مسيح تأسلي اللوليد، يك في شمكن على الهيئات المعنية في هذا الميدان والاستبنا ما تعلق منها بالمصطلح في نظرية التلقي، أن تراهن على توحيد المصطلح ترجمة وتريباً ووصفاً ومن ثم توحيد المعجم اللغوي متميزاً اللغاف من حيث ابتعا المعناب العربية وفق معايير منهجية ونظرية تتوافق والنسق التصوري العام للغة العربية وإن نص از دنا ي كشف عن بعض مبادئ التوليد في مصطلحات نظرية التلقي، فسمعي إلى التفسير بين الأشكال الدلالية

العربية التيمنت اللغة العربية - لغة تنتمي إلى مجموعة اللغات النبطية وتشترك معها في عدد من الخصائص (الصونية، والتركيبية، واللائية)، ونصبتها فورد ومبادئ نصبتها غزها من اللغات (٥٠) يلي، وقد كانت مفصلة بمكتبة الترجمه من الطواهر المعينه لصلية فتواصل البشري بوصفها استر انجبة عبر لسانه (Internlingual)، انطلاقاً من معطى التعليل بالنتكافز الدلاليكي للصبح النطقية في اللغات الطبيعية (٤٦).

وعلى الرغم من كل ذلك، فإن صياغة المصطلح في نظرية التلقي عربياً لم ترو لهمة التعريف الواعي عن عربيه اللغة العربية، وملاييناتها الفكرية والنفاية شخه نل المصطلح بشكل عام ولا احد ينكر ما لإشكاليه المنهج من تأثير على هذه الظواهر بكل ما اعترها من نقص وقصور، فصبها إلى أحجام نل وعجز النشاعة النجبة العربية عن المناهضة في بلوره جهاز مصطلحي عربي لنظرية التلقي وبرسجه يتطهر أ ومزاسا وليس ابل على ذلك من عجب التنبؤ بين الهيئات والمجالع اللغوية والموسسات العربية في الوطن العربي، التي ما هبت مستعد إيهاماتها ونشاطها في شمسارت أكاديميه وفطريه سنسري الفصاء البيهليو غزها يبعدا عن كل بدلوليه هاعله، وبالحالي غياب النواصل العقلية بين المنشئين على وضع ونقل المصطلح ومستخدميه في الجهر المعرفيه

ومعصله ذلك كله ان مصطلحات نظرية التلقي في نسخها العربية يستحق من اهل الاختصاص والمنشئين بلم المصطلح التعرف عدها بالعرض والتقديم والنزاهه نل أسهلها وحسنها في سادجه بدلوليه لا يرها منطوق البحث العلمي المعاصر، لا لنشي إلا لأن هذه المبالغة على علاقه فطية بالقرأى ويوع المصطلح المعتم حسب درجة تدلوله قوة وضفاء، انتشراً وانحصاراً كما أن لهذه الصلة علاقة بشدي تمكن مستخدم المصطلح من المصطلح تنظيراً وإجراء، والقصص المنهجي (٤٧) وبعد أن تكى على للوقوف عند أبرز مصطلحات هذه النظرية عربياً وتعدبنا ووصفاً، يستحسن لنا في هذا المقام أن نقتل إلى مناقشة صياغتها العربية انطلاقاً من تصور نسعي عليه عيب الصوابط النظرية والمنهجية لعملية نقل المصطلح الخارجى (الترجمة).

٣-١ استراتيجيات الاصطلاح والأبعاد النظرية

إن عملية الاصطلاح والاصطلاح الاصطلاح التقني المتعد على وجه الخصوص تخصني اعتبار ثلاثة معالج بحق مجموعها صالية نقل المصطلح وهي على النحو التالي. معجم داخل في مستوى اللغة

لها أن تدعي في الحسني معززا كهذا، لأن الأمر ينطبق بلغة هي أهبة الاستعداد للحوار الثقافي والخصاري مع العرب ألا وهي اللغة العربية ومن هنا يكون التحليل الصائب في نقل صيغة التسمية. Hermeneutique عنيها بشرعية الاقتراض واعداً على مصطلح (هيرمني) يدل هيرميونوطي أو هيرميونوتي كجساً للعلم في الصنيع الإنشائي للتعين المصدر والهدف كمن يمكن ترجمته بمصطلح بلوي + تسمية مثل التاويلية الأدبية، أحداً بشرعية أسلوب التكوّن equivalence، أو عدم التاويل (الأدبي) (٥١) كما ورد في بعض الترجمات المترجمة وما يصدق على هذا المصطلح يصدق على غيره من المصطلحات التقنية التي استعملتها السياقات الإعرالية لنظرية التفكيك من مثل رومانسية وسيبوطيكا وغيرها من المصطلحات الدائرة في هذا المجال

٢- إن عملية استقراء الحقول الدلالية في اللغتين المصدر والهدف من شأنها أن تجنب المزدحم الواقع في فوضى الاصطلاح وتصارب المفاهيم مثلاً عندما نكتفي بترجمة مصطلح Wirkungsgeschichte بتأريخ التأثير في جميع السياقات النظرية التي أطرها التفسيرات المنهجية لنظرية التلقي، وهل حازجاً التخيال، مبهوك السخط واصحلاً محله بين الحقول الدلالية التي شكلها هذا المصطلح في سباقه المفاهيمية المختلفة وإذ كان المصطلح الألماني مركباً من كلمتين هما التأثير Wirkung (تأثير) و Recherche (بحث) فإن مفهوم التأثير يختلف من بيته فكرية وثقافية أخرى فيما هو يحيل على تلك الصلات التاريخية بين الفعل المنتج ومستقبله في البيئة الرابطة (٥٢) بجده في البيته الانجذابية موطراً بالترعة التي غشاه، وبجدها مع مفهوم الاستجابة Response وبأنه المصطلح الأسب في الترجمة مزاجاً لهذا السبق هو (العاقلية) أم السياق الذي ورد به مصطلح Wirkung في كتابات ف. غانغ إيزر والتي تكاد تجذب نحو النوجه الأمريكي؛ فإذ يحيل على استجابة القارئ المنتج ومن هذا المنظور تكون ترجمة الاستجابة (الأثر أو الواقع) مبنية على نظرية الواقع الجمالي

وتحاصله تلك أن مصطلح Wirkungsgeschichte يجعل عدة مقابلات بحسب تعدد الحقول الدلالية التي هدى منها سباقه النظري، يكون أهمها تأريخ التأثير لدى باحثين والمعارضين الفرنسيين، وتاريخ العاطفية لدى المدرسة الأمريكية، وتأريخ الواقع/الأثر عند إيزر. وتمة بشكل آخر قد طرح بالسمية لترجمة مصطلح

Erwartung بمعنى التوقع، وShorizont معني الأفق، معلوم أن كلمة Erwartung مشتقة من فعل erwarten ي توقع وليس من الفعل warten أي ينتظر، على الرغم من أن الفعلين مشعاع من جنس واحد هو warten والفرد بينهما يختص على زيادة أو حذف اللامعة er ومن ثمه ففارق الدلالي واضح وعسي عن الشر (٥٣)، فليس كل زيادة في المبنى زيادة في المعنى؟ وعليه إذا كتب الترجمة العربية Horizon قد تمثلت الوظيفة الدلالية لللامعة er، في الجذر الألفي للمصطلح عن مقابلتها بتوسيع الدلالي لمصطلح Attente، على الترجمة العربية (أفق الانتظار) سوحيها الحرفية في النقل وتمثل مستوى واحد من دلالات مصطلح Attente قد أسقطت كلا من الوظيفة الدلالية لللامعة er، والوظيفة المعجمية لكلمة Attente، وبالتالي كون قد توطئت في شوبه ملحوظ والترجمة النحوية لهذا المصطلح هي أفق التوقع مثلاً هي متشابهة عند بعض المترجمين ومن نتائج الاستعجاب بتلك المبدأ التفتي طاهره بترجمة مصطلح Hermeneutique وخاصة في معصلاته الإنشائية، ويخصه بهذه الوضحة في ترجمته لتعريبي الأندلسي (هيرميونوطيكا) قد لجأ مسعود علوش ورملاه إلى نقل المصطلح في حال تسميته من Hermeneutik إلى هيرميونوتيكا، في حين أن الصيغة الصحيحة هي الألمانية بلغة الصيغة العربية الفرنسية وكلاهما يدل على التسمية، أما اللغة العربية فغير عن هذه الصيغة بقاء التسمية، ومن ثمها فالداعي إلى استعجاب هذه الكلمة باستخدام صيغتين لسمية واحدة محدثة سيقاً الأثرى حلتها باللغة الأجنبية (اللغة المصدر)، والتفتية حاصلة باللغة العربية (اللغة الهدف)؟

ولا شك أن اجتماعاً في صيغة واحدة لكلمة عربية لا يمت بصلة من قريب أو من بعيد بمفهومها وفصاحتها وقد يقفها هي شعثها الدلالية والمفاهيمية على الشواء ولربك فقل يقول إن ترجمتها بهذا الشكل يعني تلك اللبس القائم بين مصطلح (أدبي) الذي لا يقبل صيغة التسمية إلا بإصلاصه كلمة أخرى من مثل التاويلية الأنسية، لأن بقاءه أصلياً، وبين صيغة التسمية الواردة في المصطلح المذكور سابقاً (هيرميونوتيكا) ما من شك في أن الوعي بالفرق الاصطلاحية كل سمه ياروه في إيهامات وجهود مترجميه إلا أن مرعة تداول المصطلح الذي الأجنبي في نفاذه الأصل، وتفق سته الاستعمارية في الثقافة العربية المستقلة حال دون توحى بعض القواعد المنهجية والنظرية لمصطلح ووجد عليه الاصطلاح ومن هذا المنطلق؛ فإن أي ترجمة مثلى لهذا المصطلح ينبغي

والسيكولوجية في حين يكون مفهوم التأثير الجديد علقاً بفكر اسلاف الفقه المعاصرة على أن يكون هذا الأخير بقى عن عليه التلقي (٢٠)، وبالإضافة إلى ذلك قد يجعل القارئ خطأ ملحوظاً في ترجمة مصطلح Immanent الذي لم يكد عزز الدين إسماعيل نفسه أن يبرر بين محالته وصمغي وذاتي أخيراً (٢١).

ومن مشاكل دلالة الحقل أيضاً تعدد الألفاظ للمفهوم الواحد أو مفاهيم متشابهة مما يجعل عملية ضبط العلاقات داخل الحقل الدلالي صعبة ومعقدة ومن أمثلة ذلك تدخل مفهوم القارئ الصمغي (Imperceptible) مع مفهوم بنية التشويق/الجاذبية (Appellstruktur)، الذي لم يفلح إيزر نفسه في تحديد الفرق بينهما بشكل منهجي، وحسب التقدير الذي أورده روبرت هولب فيما بعده "ولكن إذا كل وجود القارئ الصمغي وجوداً بصيماً صرفاً، صوف يكون مرافقاً لبنية التشويق Appellstruktur في العمل الأساسي، وسميها القارئ على الإطلاق ستكون نمواً في كل مكان مثله بكل ما للكلمة من معنى ومن ثم تصعب التنبؤ بطبيعة هذا المفهوم من حيث أنه بنية بصية وفعل متسق، تصبح أسيرة إذا كثر المراد للمصطلح بل يظن من المعنى المعانث الصرفة" (٢٢). وحسب هذا التعقيب الذهني يمكن إدراج مصطلح (Le lecteur implicite) تنبؤ التشويق/الجاذبية، أو على الأقل تكون بمثابة تدبير بصري للمصطلح (القارئ الصمغي)، أنتم على الأقل مولوته Categoricalisation صمغ مثاقفة النظري في النص الوهف.

ومصلحة ذلك كله أنه يجب أن نركز الترجمة اللانعة على المعنى المفهوم قدر الإمكان، إذ إن هذه الوضعية المعقدة من شأنها أن تجلب التباس للمصطلح كغيره من المراتق، ولأن الشكل الاستعاري للمصطلح يبعده عن دلالته الوضعية (٢٣)، بل نذكر بقي الترجمة العربية (٢٤) Tr. Littérale وما يلائمها من أساليب الترجمة المباشرة التي لا تتغلب المتناول المقصود. ومن أمثلة ذلك ما استقر من ترجمة (Aesthetische Distance) بـ (المسافة الجمالية) على أنها محاولة بديوية (Adaptation Structurelle) لصيغة المصطلح الألماني، فهي تنبؤ غير مكنون للمعنى المفهوم في اللغة الهدف (العربية)، لأن مصطلح المسافة بـ دلالة رخصية جافة لا يمكن واقع العملية الإبداعية المرتبطة بفعل القراءة في حين يكون الصيغة البديلة أكثر دلالة على هذا المفهوم في مصطلح (القاعدة الجمالية) (٢٥)، نظراً لما لحظه المصطلح من شجاعة ديولوجية ملائمة

Interpretation Immanente) (التفسير المحالته) وهي ترجمة صوبت عن بعض العاد المترجمة والمترابه، وقد بد، فيها الخط واضحاً لا يحل عليه بين مفهوم Immanente في سباقه الفلسفي العلم وخصوصاً ما يتعلق بمجال الهرميوطيا في الدراسات اللاهوتية المسيحية، والتي يرتبط فيها المصطلح بتفسير الموضوع المعينه Textes Bibliques وحديثاً ظاهرة الأربل La for والعصبة Infaisabilité عن كل تصور عتفي وعطي ومن هنا يكون المصطلح العربي الأنسب هو (المحالته)، في حين يرد دلالة هذا المصطلح في الرسائل الأينية مع هذه الطريقة التي تصور عتفي وجمالي يصب في مقوده النص المعروض، انطلاقاً من تصور القارئ للنص تبعاً لتعريف القراءه، على أن يكون المفضل العربي الأنسب على سبيل التفسير هو (الصمغي) بدل المحالته، وعلى هذا الأسس بات من الضروري استعراء دلالات المصطلح في الحقول المعرفية المختلفة بغية ترصد المعنى المفهومي قدر الإمكان بغية كشف التشكل الاستعاري للمصطلح، ومن ثمة التنبؤ بين دلالة الوضعية Denotation ودلالة الإيجاز Connotation

ومما يتصل بدلالة الحقول تدخل الطوائف المعرفية لترجمة يادو معها المصطلح عاجراً من الوجهة التقويمية - إلى جلق هذا التفسير - عن رسم حدود المفهوم وتوضيح مصاد استعماله ومن ثم وجب على المترجم نفسه دلاله المفهوم بـ الأبعاد على المعنى لأن استخدام المصطلح أو الإحالة في الترجمة يعود إلى كثير من المشاكل أخيراً، من ذلك أن المصطلح الحقل يعتبر ما صنفه في حدود مفهومه حقل نفسه بين متلولة القمري ومتلولة الاصطلاحي ولهم الأمر كذلك بالنسبة للمصطلح الحرج بـ مصطلح إلى يعبره كلما جبر ما صنف الحقل (٥٨) ومن ثم يصح لنا أن طوابع المفهوم قيمة عتفة بقاء عدم الاستعمال جفا عن فاعلته النظرية أو بطوره العتقي حسب غير موشال فوكو (٥٩) وكل من يبرر سلق مسلفه داخل الحول المعرفه، صوبه تختيد حجم المعجم التقني بين معجم تلك الحقول من مثل الفلسفة علم النص التفسير وعلم الإجماع والأخر بـ لوجيا وغير هاء وكذا احتلال المعايير في دخال بعض النقاد بعضهم ولعل أبرز مثال على ذلك مفهوم التأثير Wir Wung لتأريحي الذي يرتبط أساساً جماليه الإبداع Esthétique de production، ومفهوم التأثير Wirkung الجديد المرتبط بجماليه تالقي وبـ استجابة القارئ (Le réception Reader) Esthétique من مفهوم تأريحي يصب في حلق الدراسات المعرفية

وقد يدورج أيضاً ضمن هذا الإطار ما يقابل اللط الواحد في اللغة المصرية أكثر من لفظ واحد في اللغة الهمع نظراً لتأدية اللفظ الواحد للمصطلحات الأجنبية في صيغها النسخية المميزة ونعرف هذه الظاهرة في حقل الترجمة والأسلوبية المفردة على وجه الخصوص بطريقة ترميز الوحدات البسيطة والوطيرة في اللغة المصرية إلى وحدات لائيه مركبة في اللغة الهدف ومن أمثلة ذلك ما ورد في ترجمة عز الدين إسماعيل من Textualization إلى Intersubjective إلى -بني مشترك، Typology إلى -تصنيف لفظي، Poiesis إلى فعل الإبداع، Anthesis إلى -الحسن الجملي، وعمل عبيد عهود لمصطلحي Locustelle إلى -الوضع الفارع، Sinpotential إلى -المعاني الممكنة، وكذا نقل المعز به إلى -الضيق العجائي، Concretisation إلى -التحقق العجائي، Artifact إلى -النسج العجائي. وما من شك في أن أي احتزال يمين عليه الضمير في مستوى الوحدات المعجمية المكونة لمعنى الاصطلاح في اللغة الهدف من شأنه أن يقضي إلى لبس وتعذر مطوطين لا محله.

وفي كل الأحوال فإن ما ينبغي أن يلاحظه الأمر في هذا المجال أن فهم المصطلحات نظرية التلقي في تفسيرها العربية متوقفاً ومرعياً لم يأخذ طابعاً تأسيساً في شكل منسج وموجد يكون بإمكانه أن يخر عن مثل لوعي النفسي العربي لهذه القطر به التفتة التي استتعت أن تعرض وجود المرعي /نظري والإجرائي ضمن أهم التفتات والاتجاهات الأسس في اللغة الأدبي العالمي المعاصر، نظراً لما أحدثته من تحول إيسولوجي في بؤرة الدراسات العبدية على الصعيد العلمي، ولأن كاتب الترجمات والكليات العربية محدودة كما وكيفا، جذه رداءة في اللغة الأدبي العربي استطاع أن يحدد صورة بالابص والأسود عن الملاحج التعبيرية العلمية Traits distinctifs لهذه النظرة العبدية.

هوامش ومراجع البحث

- (١) يشير محمد الذهومي إلى أن مصطلح نقد النقد بتجليته السبائي في الثقافة العربية إنما جاء نتيجة تحول أي وفي تفكير إيسولوجي جعله يعين نفسه على مصطلح آخر مثل فلسفة الفلسفة أو علم الفلسفة ونسفة العلم (عد إلى محمد الذهومي، انتقال المفهوم نقد النقد -علامات المجلد ٨ الجزء ٣١ ١٩٩٩ ص. ٦٤).

لمسوق علفية القراءه وما يصدق على هذا المصطلح يصدق على نظيره (Ästhetische Erfahrung) الذي نقله رعد جواد وبعض المترافقه بالخره الجمالي، في حين يكون مصطلح (الخره) ناتجاً عن عليه التجربة التي يحيل بدورها على سياق حر كيه القراءه ومن ثم فالفصيه البنية هي (التجربة الجمالية) (٦٥).

ومن خطر الأمور التي تلف افتتاحه الفري من خلال معانيه لبعض المصطلحات الواردة في الترجمات العربية لمصطلحات النظريه، ما ينطوق بموج -ح التقد بلصم التر كيبه ومكوناتها العودعية المتشكله لظاهرة اصطلاحاً - على نحو يدعو معه الترجمة صرياً من الاعراب مجسداً عدياً في ملاح الترجمت المتشتره التي يمثل امطال التر كيب اللغوي في اللغة المصدر، من مثل سوء موضعه المقولاب الموعيه في المستوى التر كيب للجمال ومن أمثلة ذلك نقل مصطلح (literary postivism) (٦٦) ب -الوصفيه الأدبيه التي سر على ما أحدثت خطاً بالغا في تحديد الداله المقصوده هل هي الظروف والمظاهر الأدبيه وبالتالي تكون كلمه (الوصفيه) هي الموصوف (الأدبيه) هي قصفه، أم المقصود بها هو الاتجاه الفلسفي الوصفي في نظراته الأدبيه وهي هذا المقدم ينبغي أن تكون الوصفيه (قصفه) بينما تكون (الأدبيه) موصوفاً على نحو يتفق فيه أن تتموضع مقولة القصفه والموصوف كما يلي: الأدبيه الوصفيه أو الاتجاه الوصفي الأدبي نقاداً للخط المفاهيمي.

ومما يولد في فهم المرعي الاستمرار نقل مصطلح (Rezeptionserfahrung) - (استقباله الخبره) والترجمة لرعد جواد، وهي بهذا الشكل تبدو معاكسة لمعبره ساعرة للمصطلح الألماني مع تعديها بصيغته في لغة المصدر - هذا كفت كلمه Erfahrung (التجربة) اسماً موصوفاً من قبل كلمه Rezeption (تلقّي) التي تعد صفة (٦٧)، على هذه الأخيرة (أي تلقّي) تكون في راس التر كيب الإصافي وتؤدي دور الموصوف، بينما تكون كلمه (التجربه) بمثابة الصفه ب -صفت إليه وتلقّي بشكل التر كيب العربي وهذا لحصصينه التسميه المكافئه على النحو التالي: حربه التلقّي أو تجربة الاستقبال كصيه بنية لمصطلح (استقباله الخبره)، مع التسليم متيقاً بترجيح استخدام مصطلح التجربة ب -نقل الخبره - وهكذا نقضي أولوبت التجربة بالانه ضروره تمثل سلامه النظام التسمي للغة الهدف (العربية) انطلاقاً من التحول في العلاقة التركيبية بحث بصير الوصف موصوفاً وكذلك العكس.

Virmy et Darbeniet La Stylistique Comparée du Français et de l'arabais. Ed Didier Paris 1958

- (١٩) محمد الناصر العجمي المرجع السابق ص ١١٧
- (٢٠) ينظر محمد مفتاح من أجل تلقى معنى نظرية التلقي أشكالاً وبصيغ منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الزيمام سلسلة نواب ومنوعات رقم ٢٤/المغرب ١٩٩٥ ص ٤٣
- (٢١) ينظر في هذا المقام عبد النبي مصطفى في النقد الأدبي العربي الحديث منشورات مباحل وبصو ص ١٦٦ مطبعة الاتحاد دمشق ١٩٩٠ - ١٩٩١ ص ١٢٦
- (٢٢) ينظر في هذا المقام سعيد طوش الزبيدي المصطلح القدي في الحجاب الأدبي المعاصر (هوية المصطلح القدي المعاصر) مجلة العلوم الإنسانية كلية الآداب والدراسات جامعة البحرين ١٩٩٩ ج ٢٤ ص ١٧٩
- (٢٣) ينظر المرجع نفسه ص ١٨٢
- (٢٤) سعيد السريحي بدلاً من سعيد طوش المرجع نفسه المرجع نفسه ص ٢٨٢
- (٢٥) علي زور لعل وهي مذبذبة من مصطلح استرجاع
- (٢٦) لا شك أن المحولة التوسعية في هذا المجال لها نفس الزبدي في بحث الدراسات اللسانية المعاصرة، ومن ثم تظهر معارضة مصطلحيه عربيه جديدة
- (٢٧) يد من أوائل الذين اقترحوا تدريس المصطلح في الوطن العربي وقد أجرى تجريبه هذه المعجزة بوقائية للغة الحية وهي التجربة الوحيدة التي أخرجت هذا الحقل المعرفي إلى المجال الأكاديمي العربي إلا أنه لا يزال مجهولة لدى كثير من الباحثين العرب
- (٢٨) رشيد بين مالك إشكالية ترجمة المصطلح في الحجاب السيميائي المعاصر مجلة حوليات جامعة وهران ص ٢١
- (٢٩) ينظر في هذا المقام كونتر جريم السائير والتلقي المصطلح والموضوع ترجمه أحمد المصطفى/محمد المصطفى حول مفهوم التلقي في المعجم الألمانية مجلة المغرب ١٩٩٢ ج ٧ ص ٢٠
- (٣٠) ينظر أحمد بوحسن نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث في نظرية التلقي أشكالاً وتنسيقات المرجع السابق ص ١٤
- (٣١) ينظر المرجع نفسه ص ١٤
- (٣٢) عبيد عوده هجرة التصووص ودراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي منشورات الاتحاد دمشق بورتو ١٩٩٥ ص ٢٢٢
- (٣٣) ينظر المرجع نفسه ص ٢٢٣
- (٣٤) ينظر أحمد بوحسن نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي المعاصر للمرجع السابق ص ٢٩
- (٣٥) ينظر أحمد بوحسن المرجع السابق ص ٢٢٢

- (٢) عبد السلام المسدي قاموس المصطلحات تونس ١٩٨٤ ص ١١
- (٣) أحمد بوحسن مدخل إلى عالم المصطلح مجلة الفكر العربي المعاصر بيروت ١٩٨٩ ج ٦٠ ص ٦١
- (٤) ينظر في هذا المقام داخيد القليل القليل الفهري السمين والعلو العربية دار بوبل للنشر الدار البيضاء ١٩٨٣ والمغرب/ ومنشورات هوسنات بيروت/ باريس ١٩٨٦ ص ٣٩٥
- (٥) مصطلح اليوم من يذكر/ موسمي وهبة
- (٦) ينظر علي القاسمي المعاصر السيميائية والوجودية في علم المصطلح مجلة الفكر العربي الرباط/المغرب ١٩٨٨ ص ٨٤
- (٧) ينظر المرجع نفسه ص ٨٧
- (٨) لا شك أن مفهوم المصطلح عند علماء الأصول يجد ما يورده ضمن معربة محكمة أصوات السيميائية (monomorphie) عند اللسانيين، تلك المعربة ما برحت تقوم بصور أكثر أصاب وخجج الفلنر بالتوقيف في أصل منه اللغة
- (٩) في مدخل مفهوم الالتزام عند علماء الأصول نجد مفهوم بوصف والأصطلح عند اللسانيين وفيه اللغة مزينة من التفسير لتعريف هذا المقام: داخيد الوهاب خلاف علم أصول اللغة الزهراء للشيخ والتوزيع الجزائر ١٩٩٠ ص ١٥٢
- (١٠) ينظر علي القاسمي المرجع السابق ص ٨٨
- (١١) ينظر محمد الناصر العجمي المرجع السابق ص ١١٧
- (١٢) ينظر الصيغ الزاوي ما المقصود دلالة المفهوم وعوامل تشكله وإداعه مجلة الفكر العربي المعاصر بيروت ج ١٠٢ - ١٠٣ نوفمبر ص ٣٥
- (١٣) ينظر صلاح فضل إشكالية المصطلح الأدبي بين الواسع والضييق مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس المغرب ١٩٨٨ ج ٣ ص ٣٨
- (١٤) ينظر أحمد بوحسن المرجع السابق ص ٨٤
- (١٥) ينظر المرجع نفسه ص ٨٤
- (١٦) نفس ص ٨٥
- (١٧) ينظر محمد ناصر العجمي المصطلح القدي وقيمته المعرفية مجلة الفكر العربي المعاصر بيروت ج ١١٢ - ١١٣ ص ١١٥
- (١٨) يشير التصويغ في أسلوب من أسلوب الترجمة غير المصطلح، وهي عنده عن توبع بتجربة في الأمثلة بتوهم تشكيلة على تعبير في وجهة النظر أو تعبير في اتجاه معيار الصوت على حقيقة أو واقع لغوي معين وأحد بحيث تكون الحقيقة السيميائية واحدة واتجاه معيار الصوت على مختلف وسعت وقد تعدد صيغة التصويغ بتكرارها، ويجد محو من حدة التي تشبه بحيث تملأ القواميس وكتب النحو واللغة وتترده الإقلام انصر على مدخل التفسير.

- (٢٦) يضر في هذا السبيل **سيرة إبراهيم القرني** في
النص بطرية القادر والإصلاص، مجلة فصول
المصرية المجلد ١٤ ١٩٩٤ ص ١٠٤
(٢٧) علم أن المراجع **أكرم الدين إسماعيل** دم ينجز
ترجمة مؤلف **والمؤلف** عن الإنجليزية، وقد أصدر
بإراءه وجرما في نقل الجهر المصطلحي وسبقته
المعروفة في أئمة التفسير الأجلازمية من نقله
في بعض المصطلحات مجموعة من المصطلحات
الألمانية مثلا لفظة الموالف المردجة
(٢٨) عن علي محلو مصطلحات الشنت في ترجمة
ذكري الدين إسماعيل مؤلف **رويت هونب** ص
٣٦٩ - ٣٧٢
(٢٩) نصر في هذا المقام بطرية **الفتي** إشكالات
وبصيرت وبالمصنوع مقالة **محمد المصري** حول
تفسير سيرة التلقي على التراث الشري العربي
نصيب، وكذا مقال **محمد يقطين** حول تلمي المجسي
في السرد العربي الكلاسيكي المراجع السبق ص ١١ - ١٣
(٣٠) يضر كلا من **سعيد عوض** من خلال ترجمته
لملأ **يوسف** جمالية الفتى والقواصل الأدبي مجلة
التفكير العربي المصنوع بربوب ٣٨٤ ١٩٨٦،
وحسين الواد من فرء السيرة في قوله التليل -
قراءت في مناهج الدراسات الأدبية - من مبراس
للتفكير ١٩٨٥ ص ٥٧ - ٩٥
(٣١) **أ.إ.إ. يوسف**، جمالية الفتى والقواصل تر
سعيد عوض المراجع بنصه ص ١٠٦
(٣٢) **أحمد أبو حسن** المراجع في علم المصطلح
المراجع السبق ص ٩٠
(٣٣) **عالم** كما راءه على يوه المصطلح مجلة
العلوم الإنسانية كلية الآداب والربية جامعة
البريد ١٩٩٩ ص ١١٢
(٣٤) **محمود أحمد السيد** المبادئ الأسلمية في وضع
المصطلح وتوليدته مجلة التعريب المراكز العربي
للتعريب والتربية والنشر بربوب ١٩٤ بوبو
٢٠٠٠ ص ١٥
(٣٥) **عبد القادر القاسمي** الفهري السنتيت واللمة
العربية المراجع السبق ص ٥٦
(٣٦) يضر في هذا المقام **محمد شافين** بصيرت
الترجمة وبصيرته في تزيين الترجمة من العربية
إلى الإنجليزية وبالعكس المراجع السبق ص
٢٨ ولكن من خلال حديثه عن النص الكتب
الديناميكي (l'equivalence dynamique) الذي أصبح
مداولاً بصفة رسمية لدى كل Eugene Iade من
وPeter Newmark الذي نحو يؤكد فيه بيومارك بأن
هذا المبدأ أصبح معروف بشكل عدم في بصيرة
الترجمة والتصديق على مبدأ أولوية الشكل أو
المضمون
(٣٧) يضر **أحمد أبو حسن** مدخل إلى علم المصطلح،
المراجع السبق ص ٨٦
(٣٨) يضر **عبد القادر القاسمي** الفهري السنتيت
واللمة العربية المراجع السابق ص ٤٠٤

- (٦٦) ينظر في هذا المقام ملحق المصاحف المثبتة
في ترجمة عز الدين إسماعيل، رابوليد، م. م.
ص. ٢١١
- (٦٧) إن عبارة بموضع الصفة في رأس المركب
الاسمي قبل الموصوف تعد من الخصائص
التركيبية في اللغة الجرمانية وبعبارة الإنجليزية
والألمانية، وقد نشترك معها اللغات اللاتينية أيضاً

ملاحح درامية في التراث العربي (دراسة في الظواهر والدلالات)

هشام يحيى الخواجة

في تراثنا العربي جواهر مضيئة تحتاج إلى
توظيف في الإبداع، كما تحتاج إلى مسح الغبار عنها
لكي تعود إلى تألقها وشعاعها.. وهذه مهمة ليست
سهلة لما تتطلب من وعي ومعرفة ومكنة وفترات
.. فـ..

وما دام التراث يعني الهوية والارتباط بالوطن
والأمة، وما دام يعني تاريخنا وماضينا، فلا بد من
الاهتمام به والمراجعة إلى النور والاستفادة منه في
الاحساس الأدبية جميعها وفي الفنون كلها، كما لا بد
من تفاعله مع الثقافات الجديدة، ولا بد - أيضاً - من
توظيفه لتجلى صورة قصة التاريخ الأدبي، وتطور
الإبداع فيه وأصحة بيئة.

إن تراثنا يضم أقاتهم مضيئة يمكن أن تلج
بوابه العصر وتؤثر فيه إذا ما قيد له من يكتشف
أصرارها، ويحلل معانيها، ويقسم ويقيم صفاتها
وسماتها ويميزاتها .. فالتراث كان عصرياً وحديثاً،
ثم صار تراثاً، وهو يمثل مجموعة الموروثات
المتغيرة المتعددة، ولئن كن لا يشكل تجانساً في
كتله، لأنه يتألف من (سلسلة تفاعلات الأعراف
التعبيرية مع الظروف التاريخية المستجدة)، فإن ما
يفيد المبدع أن يستغل ذلك من أجل أن يكون للتراث
دور في الحاضر والمستقبل، وهذا لا يتحقق إلا
بوعي أثير الماضي وامتلاك القدرة والإرادة للتعامل
مع التراث حسب ما يتطلبه الإبداع.

مساهمت مهمة في المعرفة هي وجدانا الوطني
والقومي.

ولما كل المصراع (لن الفاضل) الذي يتضمن
قوتاً متعددة ومتنوعة في ساحتها مكنى خصص

وها يجب أن نشير إلى أهمية ذلك في نموذج
الإحسان التاريخي في حياتنا كذلك على تراث بما
يمتلكه من سمف يشرق في الحصار والمعرفة
والمجتمع بشكل عام.

في توظيف التراث هي الأجسام الأدبية بمرسح
تقنماً كبيراً أهم فصلاً الإبداع في الأنب، ويؤكد

والثاني على يسموه يشيكون أُنبيهما على ظهر الشيخ أبيه فتيح منقطاً

أما الإحمال الجماهيري فاروحتي فيصم من كلواشاً شاكاً فيه مجروحاً منزعجاً على الإشداء والحركة والفعل ورد الفعل هناك حركات فاعله وحركات منقطعة هناك مؤدٍ وهناك مثلي هناك السوي وإشارات وإفعالات، وأعلام، وإتجاهات خيول، ورسائل، ونصعيق، وتكبير، وزعاج، وخوف، وزعب، وتكبير، واعتجاب

هاهو شيخ الطريقة يهيم بلبس هرمه ويندفع القوم عن المسير بحيث لا يستطيع أحد أن يهجم بالغول سوى شيخه وهاهو شيخ الطريقة يركب هرمه ويندفع على إجمال الرجال دور في يودي أحداً منهم

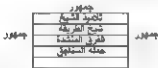
أما مشهد مسرحي هرجوي متكامل بدءاً من الصراع النفسي والتحدي للأخر وسنهاء بعطائه لغة الجمود هذا عد، عن المساعدات الغنية الكبيرة والمتنوعة (سيف - سديج - عصا - طبل - مزهر - الخ)

إن الأبعاد المتكاملة للمشهد المسرحي يجعل المنع يدرك أثر مثل هذه الطقوس على البشر والنصير، من حيث بروز العنصر العربية والجماعية وكبر رتبة الأعباء، وظهور الوجدات النجدة وغير ذلك

ولم يغفأ في العناصر الرئيسية للمسرحيين للمشايخ ليركبا بقية شكل الفن مسرحي هرجوي دقيق، وهذه العناصر هي:

- ١ - الشعر المعبي ٢ - الكلام النثري (الدعاء - التكبيرات - الصلاة على النبي) ٣ - الحركة ٤ - الموسيقى الموهبة ٥ - المشاركة الجماهيرية ٦ - استحداث الفعل ٧ - الطبل (قائد الفرقة أو شيخ الطريقة) ٨ - الجمهور

فالشكل الفني للمشهد الاحتفالي يتألف من (الجمهور - تلايت الشيخ - شيخ الطريقة - الفرق المنفردة - حملة السجود)



"ومما يلاحظ أيضاً أن استحداث الحالة هي زمان ومكان تتبدل المتفرج إلى متفرجة فطريته تسهم في تلك عناصر معمارية المسرح والظنكوال الشعبي وهذا ما يجعل حميس المشايخ أرحماً بجزء لا يتفكك منه في المسرح"

لتوظيف التراث، وباعتبار أن هذا الفن يمتلك قدرات مهمة وكبيرة وعسقية لتوظيف التراث على مساقطة هذا الموضوع والإثارة عليه يقدر ضرورة لآلية

ومن هذا المنطلق جاء البحث عن الدور الذي لعبه الطواهر التي أتت لتستعيد منها المسرح حيوي

وقد أحير من هذه الطواهر احتفالات حميس المشايخ، والعري، والحنان، والمولد، مع اعترافي بأن حزيناً نشأ معقهه طواهر درامية لا تعد ولا تحصى، وبكسبي الرجوع إلى كلب المسرحي الدكتور علي علفه عريمان (طواهر المسرحية عند العرب) الذي جمع فيه الكثير الكثير من هذه الطواهر

هذا وإن العلية من احتفال هذه الطواهر درامه لبسة الدراميه فيها عطف مسبقاً عن الممرز التاريخي الذي لا لزوم له في هذه العجالة

١ - احتفالات حميس المشايخ

بعد هذه الاحتفالات متيرة ومدهشه لما تحتويه من طقوس أسره ومثيره تعبر عن عمق وتطور فظنكوال الشعبي في المجتمع العربي

إن غاية هذا الإحمال أظهر التجهة بفتنصار صلاح الدين الأيوبي ضد الفرنجة، وتكسوج المحاربين المسلمين ضد العدو

في ليلة من ليلى الإرباء أو الجمعة بجمع أهل الحي من مرندي الشيخ ولامينه، ويقصرون اللوبه التي تتخلل الانشيد الدينيه والحصره (الذكر) وهناك أعمال في أثناء اللوبه يعدها للاحيد للشيخ، أو الشيخ نفسه ويسمى (الكراسف) مثل صرب الشيخ (وأحبال السعد في مكان ما من الجسد، أو انشال لشل العسراء التي تسمى الرخمقية، ثم وضع قطعة حديد في هذه النثر حتى تصبح حمراء كالجزر، وساقها الأيدي للامينهها بون أن يصطب بملاني ومثل تلك تصبا كسر رجابه على جبهة الشيخ أو جنبه ليطعم منها من حوله

من فرامة متقية للحصرة والكرامات تنظم صوراً مسرحية بحم الفرجة هناك حركة وفعل مسرحي وهناك ألوان ودلالات وجوهه وبناء معنوي للمشهد وعناصر متكاملة للفرجة من لوب وموسيق، وآلات وأصوات وإيماءات واعتبرات وغير ذلك

"ويسير شيخ الطريقة خلف فرقة المنشدين، وقد تذاثر جبهه أبنه، وعتمر بحمله منلبه اسطى صهوة هرمه المميز، وأمسك بده سباعاً، وأستد رأسه على كتفه يسير وقد أحاط به نور من أنفاس، كما يسير وزامه أنفاس الأولى على يمينه،

ها جنتك كانت مثقلة، وهلق عريمها بيسدا

ها شرعي لها والنبيتي وفولي الله يسدها

ويدها

لي لي ليش

ومن تلك ابسا

ها فتح عيوك وانترا

ها وشوف لعمرا من اصفرا

ها وإن كان لك صاحب اهد عوا

ها وإن كان لك صاحبه اهدرا

لي لي ليش.

جـ - الحمل والموالد

في اليوم الموعود (الحمل) يتشغل أهل البيت بالتحضيرات ويعيش الطفل صراعاً نفسياً قوياً يسري - أحياناً - إلى بكاؤه إذ لا يسري قولاً وفيه (أب من الألب صرب رجلاً)، وب يكاد يحصر المظهر حتى يدخل المشهد حائلة الموحس والحواف والفعل الترامي وما يكذب بهني المظهر من عمله حتى يمتلئ الرغائب التي يروح في كثير من الأحيان بسوء الفرح ونحالي (العوربة، والفصله على النبي) من حلال إيفاعف مديدة عالية واصوات فويه معزوه

(فصنتك ثوب

يا رايح تظهر

صلوا على النبي العربي

اللهم صلي وسلم وبارك

زين زين يا حبيب العين عاليا)

ومن تلك ابسا

الفروح لامين الفروح لينسا

ويسارهن المجدد تلعب خيلينا

والخيول لامين والخيول لينسا

ويسارهن المجدد تلعب خيلينا

بعد الحلي بتقلد الوهود من الأقارب وأهل الحي للهنه والبعض يدعو من يريد لفرااه المولد النبوي فشراف ويحدث بك عند النسوة وكذلك تعد الرجال وبدا قراء المولد دور الجوفه وبعمل المولد على هيئة النعوم بعد النور الذي ساد في أشباه الحزن فيكتمل بذلك لسان الترامي، ويسير بفجاه الحلي "أنا اكتمل عناصر العرجة في حلي الحلي يوك نعة رسم هذا الحلي التاريخي

لندقق في الأشخص الطلع (البلبل) وعدوه (المظهر) وما يجري من صراع نفسي وحسي

ب - العرس

يحمل العرس بعداته وطقوسه التي تختلف من منطقة إلى أخرى ومن قطر إلى قطر عربي آخر عناصر درامية تستوجب الدراسة

هي مرحلة المحبوبة يعيش العريس صراعاً نفسياً يتجلى في اختيار العروس الملائمة لنفسه، ويجز في الاعتلاء على أبيه أو الأخد نراي من حوله، ويمتد الصراع إلى العلاقة الزوجية وانجلب الأولاد ويكون الصراع النفسي عند العروس أشد وأقوى بدءاً من ارتباطها بالذنب والطمع، وانتهاء بالحياء الزوجية وفي المحبوبة يقوى العنصر الحركي ويتجسد فعلاً من خلال تعبد الطغوس المستندة فيها وأخص بالذكر مشهد قراءة العقيقة، ومشهد لبس الحاتم، ومشهد الإنفاق على المعجل والموخر

ويبلغ الصراع النفسي أشده في عقد العرائ، فهو الموقف الحاسم للعروسين ومشهد عقد العرائ مليء بمسور مسرحية مثيرة. هي الفرح والجد والحواف وهذه الجوفه والألمني، وهي الفعل ورد الفعل وهذه الموبها والحورية وإطلاق الرصاص، والرغزبة، والأبياء وغير ذلك

وبسبيل العرجة في العرس يحدث بشكل شيء تكاملية للعرض المسرحي ليس العناصر الدرامية والمنعة والتأثير والدلالة والمعنى سواء أكل ذلك يتلح بطفة العريس أم بطفة العروس

"في مشهد حفلة العروس دخول وخروج وتلون وتعبير صراع وحواف، رغزبة وحول اغنياب ومواقف ومشاهد مختلفة ولعة جسد ونوجس وأمل وحلم "

وتختلف أساليب التعبير في جوفه العريس، ويصور الفرح والاعتزاز بجوفه العريس، ويحلف المصروف في جوفه العروس وتبدو كثرة المشاهد منسجمة وغنية في المواقف

وهنا لا بد أن نشير إلى تنوع النوح الإنساني من شخص إلى آخر

(الغاة العائن المطلقة الأيم المتروجة

لعريس العروس الح)

المهم أن التعبيرات الجسمية والإيمانية صافية والمواقف النفسية بربيه ولا ترتدبه في العرس لمفعم بلر حازف والمطربات والإصاعة ومرح الوابع بالحلم والأسطورة بالمعاصرة والتنظيد ونائي الأهرج لتكسر الإيهام وتظهر الدلالات وتوضح الصراع النفسي وتجسد الفرح والحواف، والإلمز والفخر، وأريية والأمل ومن الأهرج للعرس

ها يا أم احمد بنتك إجا العريس ليخدا

ها لا تكي على فراقك بتتمت فيك لعدا

وبينهما، فهنا الطفل يسعى للحصول من المطهر
بحلول الأخير، تتعد مهنته بسرعة وبجاح حتى
يرمي أهل الطفل ولا يسيء إليه
نلاحظ موقفاً نفسياً وحركياً وصراعاً مصاداً
وبعائير، وبه جسدي وجوهة وز غاريد ثم حركة
ممر حية امرأة من خلال الفرح ووربع الفرح
والهبة التي يرميها بكاء الطفل وصراجه
وفي المولد بجمع الفرح حول القراء الذين
يتميزون بالباسم الحاصل، ثم يبدأ رئيس الفرقة
بقراءة بعض الأشيد، ويؤكد أصالة الفرقة وراعه
بجسار وقوة وتتميز الأنسج بوجهها الشبي
وإيقاعاتها المؤثرة

سيد العرب والعجم هذا النبي المحترم
لؤلؤه ما كانت الأكوام ولا كانت الأسم
ومن ذلك أيضاً
هام قلبى عندما ذكر النبي المختار
دمع عوني هما شرقاً لتلك الدوار
ومن ذلك أيضاً
صلوا على خير الأنام للمصطفى بدر التمام
صلوا عليه وسلموا بشفق لنا يوم الزحام
يا هنانا

في هذه النماذج وغيرها في تراننا العربي تؤكد
على هذا التراث الفرحية، كما أثبتت ضرورة
الاستفادة من كنوزه في العصر - العربي الذي يحتاج
إلى مثل هذه النماذج الترابية لتوظيفها في الحضر
المصري، وهذا لا يتحقق إلا بوعي التراث وفهم
مفاهيمه والدخول في ماهية كنوزه وصلة عروقه
ونطق كنوزه

العراصة

العراصة في بلاد الشام لها سماتها الخاصة
وهي ترتبط بأمور مفهومة، كما ترتبط بالأفراح
كلأعراب وغيرها في القديم كتبت الأحياء بنافس
وتنقل لأصناف كثيرة وهذا يستدعي للتفاهر
والعراصة لإبراز العروه وأشهره وأجزاء من ذلك
مثلاً

شـياحيه شـياحيه

الواحد منا بيقول منه (١)

عل هوجا الـ هوجا يا سباع الفلا الهوجا
والماعو فنجسر ينزل على الطوفا
ومن ذلك
ون هلت يا عيتا
جنا المصيبة بامتبا
ون هلت يا ثنائنا
نهجم على الطوب برشاشا
ومن ذلك
أبو صوري حارب فولة

من عادتنا ذبح للعسكر
يهجم على الدابة بخجر
من عادتنا ذبح للعسكر
طير البي غير مين نبجوا
من قلب العدا من جرحوا
منشيل بدر من المما

وتشكل لعبة (السيف والقرن) مشهداً درامياً واقعياً، فمحصن الصراخ يتجلى في قرنين الأول بمنته هار من يقاتل فارساً آخر بشجته هو يقه هناك حركه لاهه بالبدن والرجلين والظهر هناك يرماء بالوجه والعيون وقدم هناك أصوات وهناك منبوه تنور وتشمع وتسمعك هناك صليل وتهلل وهناك عاب ومغلوب وهوي وضعيف ومهارة وممو-

الخ مو. إلى عرصة العرب التي ينغمها العرب من والده وأعمام وأقارب يتقدم هؤلاء المعجب أو المرید الذي يحفظ ما يجب أن يقال بهذه العراصة ويكرر الجميع خلفه من بيت العرب إلى بيت العرب وفي بعض الأحيان يقوم البعض بحركات رافعه والصراخ هنا يصي يتجلى في نصيبه العرب الذي يدخل مزاجه جديدة من حياته ويتجلى في أهل العرب الذين يرتبون الجرس لولدهم ويتجلى في العرب التي يسطر خطاً سعيداً وحياته جميلة ويتجلى في أهل العرب الذين يتوجسون جوعه ويلبسون بالخير والسعادة

وسما بهوله المرندون في عرصة العرب

ها الدار ما هي لنا يا شيخ

وقدار يلي ملاها

ملاها (أبو فلان)

يلي يمينو حماها

وعند اصطحاب العرب إلى بيت العرب بعد الانتهاء من التلبية

قوموا لا يصلي هـ- الجميع صليبا

و عليك يا نبينا // //

يا شافع عينا // //

هيكى ابتليبا // //

والصلاه على فرد الجميع صلوا

الرب

والصلاه // //

والصلاه // //

والصلاه // //

هلت مكة وفك // //

مرحبا بالو اثريا // //

مرحبا بالو // //

الرفاعي

والمشايخ // //

أجمعينا

أجمعينا أجمعينا // //

محمد زين علو زين

من حط (... مطرحوا

ون هانت هانتاك

مكينا قمارود قماراك

ومن ذلك أيضا

نهار الجمعة من بقور

واجهرونا بالجنزير

جابوا علينا متر اللوز

قاملناهم مقاليع

اول نزاله ع الإيدين

فبحنا ألف ومئين

ثاني نزاله ع المبدان

فبحنا منهم بركان

وثالث نزاله ع القلعه

شطانا فرد شطه

وتأخذ العرجة صورة رافعة حين تلتقي عرصة باحري حيث يرباد الحماض وترفع الأصوات إلى أن تلحم العراصين التحاما كاملاً بعدها يصل الحماض برسه، والرجل الذي يعب على الأكثاف يظهر أيدوه فافعه هي الحركة وفوه هي القصور والبدن لأترو الحماض وبحركة انسيابية يتدخل الشس في العراصين نداحلاً كاملاً ويعانق (المعدن) رجل العرصة الذي يعب على الأكثاف مع (المعدن) الآخر ثم يفصل العراصين بالملوب لائق وجمل و ينصمل ويتجلى هيرل معدن ويتقي الآخر أيقود المرندين في العرصة

بعد الانتماع برحب مرند العراصة بالمرند الآخر فيقول

اهلا وسهلا يلي جاي

يا مرحبا يلي جاي

مكتوب على سيوفنا

اهلا وسهلا بصيوقنا

أما عرصة العرب فهي تختلف عن العراصة السياسية فهي أكثر تنظيماً وهدوءاً ومثلما يتخلل العرصة السياسية للعب (السيف والقرن) يمكن أن تتخلل هذه اللعبة هي عرصة العرب

وتتوسط الصحن عرقه الصرب على الطويل
المختلفة الأشكال والسفوف والآلات النحاسية
(الطوبس) فحتم الأيدي عاب الحماسية و لأفصح
المؤيرة للمذبح واللامنة لأء الرقص والحركات
المعتمدة في العيلة وبين هذه العرقه المعترفة
بعض رجل وف على طيله استطوابة الشكل له
وجهاً وبطلان عليها اسم كاسر ويدى الرجل
عليها قوة لروح يقاقت حماسية تناسب الرقصة
للحماسية الموداه

وبعتبر هذا الرجل رئيساً للعرقه ويعتمد عليه في
الرخصة ويسمونه كم ينكر رفعت توييب (الأبو) (٢)
عندما يعطي قائد العرقه إشارة الانطلاق حيث
يبدأ حملة الطويل بالمصرب على طويلهم ويتحرك
الصعل لتدبر رقصه الخياله، وعلى الفور يتحرك
حملة الطويل باتجاه الصف المواجه، كما يتحرك
حملة المتوب في الاتجاه المعاكس
وفي أثناء التحرك يظهر حملة الصفوف
تعبيرات ويؤدى حركات تشير إلى مبررة
الأداء

في هذا الموقف يبدأ أحد الصحن بإشداً الشطر
الأول (الصندر) من صيف الشيد أو القصيد،
وتتحنى مجموعة الصف الثاني عد سماعها لهذا
الشطر تعبراً عن الحموع والتميم حتى ينتهي
الصف الأول من إلقاء الشطر الأول لا يتصل
مجموعة الصف المقبل (الثاني) بذكر إتشاد
الشطر نفسه فتؤدى مجموعة الصف الأول
الإنشابة نفسها التي ترمز إلى حركة الحموع
والتميم

وتتابع العرقه الإشاد ومع إلقاء شطر واحد من
القصيد يؤدى الحركات الأنفة الذكر
أما عن حركات رئيس العرقه فهو يتنقل من
صف إلى صف آخر في المرة الأولى يكرر الصف
منتصباً في المرة الثانية يكون مستسلماً مطوياً حتى
لا يكون أحد الصحن غالياً أو مطوياً
ويستمر الأداء على هذه الصورة بينما يقود
رئيس العرقه المسفين ويصنط الإيقاعات
والحركات (٤)

ملاحح درامية

في هذه الرقصة مشاهد مسرحية أسرة
بهرصها الموقف وبودكها الدالة - فموقف انعكاس
لرمز الصرب ولا بد من دخول الحركة بقوة،
ولذلك تروى الصغوف وتنشيك الأيدي، ويكون
التعبير الصوتي

أيناً بقاءه والانطلاق، كما يكون التعبير
الحركي إشارة إلى بدء العرض أما البطل في
المشهد الممرحى فهو قائد العرقه الذي بيده تحريك

محمد با كحيل /// //

/// //

ومن ذلك
شي ما شا الله
لما اتانا رسول الله
والصلاة على الرسول
نرفع الراية
يا اهل النديه
الله يبعث لكن القريه
محمد سيد البريه
وراية ابو قرايه
وراية للعريس
وابو العريس
ويبش الله

وهكذا تشكل الرقصة مشهداً مسرحياً ملحق
الرؤعه بصفاته وأسماء وقراءته الإخراجية وهرفته
المسافقة

الحيلة (٢)

في فن شجعي أصيل، وهي رقصة الانتصار
بعد الحرب كيف تؤدى وكيف تجسد معاني
الانتصر والفخر والاعتزاز

إن في العيلة بسماته الأصلية بجمد حصاص
كثيره، ويعكس تدياً معهما بالبطولات فهو يظهر
انتصر أهراء الوطن على العدو، كما يظهر البطوله
والعزه والشجاعة والفروسيه، ولهذا سميت بالرقصة
الشريعه لأنها تحمض الأبطال الشرفاء المحطمين
لوطيهم

عرقه العيلة

تتكون عرقه العيلة من الرجال المنحدرين
والهوه ويجب أن تتضمن العرقه عنصرين على
الطويل والسفوف والطوبسات (الآلات النحاسية)
والمتشددين والرافسين

الأداء

تؤدى هذه الرقصة بعد أن يقف الرجال أمام
بعضهم في صفين متقابلين ويحاول الرجال في كل
فريق أن يرضوا صفهم ويلاصقوا بنسبه بعد أن
تنشيك الأيدي من خلف وملك بوصع بدء حول
محور الذي يجانب من الطرف فيشكل حدراً من
الرجال - ملاحح مماشكه يجندا عن الحيل
والفرغات تعبيراً عن التعاضد والتأزر والتمسك

سلام يا شيخ حمى الدار في حد

والهامي سلطان بالسيوف يحيى

حاله

يوشر هريب الدار قطاع الوتر

وحنا حماسة الدار على عيالها

اما المستوى الثاني فهو الحركي

اد إلى الحركات المدروسة والمنظمة والمتناغمة مع الإيقاع والحركات ذات الدلالات والمعنى والتي تعني الهدف من قصة العيلة تسهم اسهاما كبيرا في تكميل المشهد الحركي البعيد عن الزبانية، والعرب من التشكيل الفني المتعدد والألوان، وبكس في سكر حركة كثف وأبدي ورائع تختلف وما يعمه من رموز وما تثيره من معنى وأما المستوى الثالث فهو هي

هي المسببات العنيفة من عصي وطبول وسيوف والول (لباس العنيفة) أهداف تلك لأن هذه الآداب لها طابعها الخاص عند العربي، ولها أثر في التاريخ العربي أيضا وتؤدي الطقوس - مكن تعبد العيلة - دورا في تكمله المشهد وحيوته

العرصة

وتتبع العرصة من العيلة بالرغم من الاختلاف في الآلات والإيعاف، لكنها يحاكيها ومما يلفت إقامتها حائل مناسبت من العيلة وتنبه العرصة في الإصراف في العيلة من حيث الإنشاء وقوف المشددين وأسلوب تحول حملة السيوف

أما عن الآلات التي يصاحب فرق الإنشاء في العرصة فهي (الكسر) و(الرخص) و(النفوف) و(الطراب) و(الآلات الحلبية) (٦)

في العرصة رجة حفيفه هناك منفرجون وهناك فاعلون الفاعلون هم المشددين وحيلة السيوف والغزوف والسيوف وفي الأداء عموما إثارة وتحريض للمشاعر ليقتنع الحماة وتنتشر بشوة الفرح والاعتزاز

الحركة بالأبدي والعنبر بالوجوه والإيعاف ترسم الخطوات والنقد ليحضر أعضاء الفرقة ولقد، كما عند عازف الطبل

هناك عرصة تعد على السفينة وبعد ها من هون (الهيئة) أي أغاني البحر يودي عرصة السفينة المملون على هذه السفينة يقودهم الممشد الشخصي الذي يسمى الهام

ويكون الهام قد علق في رقبتة طيلة متوسطة للحجم وأسطوانية الشكل ودقت وجهين

الصغير، ويبنده رفع وثيرة الموقف وترسخ الحدث هي العيلة فنون حركية وإيقاعية وعرف ورخص وعاء جماعي هي العيلة صورة لأحزب من حلال التلويح بالسيوف وإطلاق الأعيرة النارية وهي العيلة موقف عزه واتصل وموقع نله وانكسر وهي العيلة مشاهد تعبيرية للقوة والرجولة والشجاعة وحيات أهل الصحراء وبكس في سكر على سبيل المثال لا الحصر خروج أحد لشباب المصوكون هي العيلة من الصف شاهرا حنجره اللامع الحاد المزير بزحرفت حفيه منه يحمل الحنجر بذرايه وأعدرو ويرض من على المبرزة مع إحدى العيف (٥) اللون يوسطن الحلقة وكو المنارزة بين كر وفر ويسمر هكذا إلى أن يتحد أحد الفريقين فيخرج من الحلقة وسط تشجيع المصور وصياحهم وجلبة أصواتهم إلى حد المشهد الطويل حركيا وإيعافيا وديكورا يدور محي انشائها لأن من أعرض من سمر العيلة موصوع العزل - ينطري شاعر العيلة في هذا الموضوع عيب يز - المنبر عن دورته في الحب فيذكر سلف الحبيبة الراضة بحليكي بذلك شعراء العزل العرب العاصي

"دارن ياتي سعد في التجو ما جانا

طير عجلان شافتي مقاربه

علب ما هي عيون اتجدد صباها

زينها يا عرب قامت تمازييه"

ولا يقتصر الشعر على العزل لأن شاعر العيلة يتوقف عند موصوع الفرح الذي يمسر الرجل ويربطهم بطولات الآباء والأجداد

"يا صانع التندق يعطيك العافية

ويش الذي حنك عطينا

قوم قرب المصوب والمصوب

رياله وأنا يات يغير

والعيد عطينا في أيام البلد

والليل والشباب وباس شديد

نمضي على المشووخ وإيامنا سعد

إن من العيلة - حق - هو أمر لما يتصممه من عناصر رجة تمنع وتدش يمكن أن نوظف في المرح بأشكال مختلفة وروى مسعدة تلحظ في ر قصة العيلة عدة مستويات

المستوى الأول هو اللغوي

إن يستخدم الممشد لغة البنية أو لهجتها ليتواصل مع الجمهور. ويؤثر بشكل مباشر وسريع، ولا يعيب عن دمه أن يتحد البطولة والقدرة وكل من يجمع الجمهور في تقديره وحبه

٤ - مجلة المأثورات الشعبية - قطر - المند التميمي -
١٩٨٨

٥ - ينكر كتب لمحت عن تراث وفلكلور مجتمع الإمارات الصادر عن جمعية الشغل للعلوم الشعبية بـ «أه» الشعبية يمزسون هذه الرقصة مع القيثارة يومًا يومًا أهل الحضر دون القيثارة ويتقصر على الرجل

٦ - بوسر السكونر **فلاح حنظل في معجم التراثي** والآخر في الفصح العربي الرحمتي بوسر كبيرة الحجم والوسر والآخر في الآب نصحهم في العيالة أبس نصحب الألبس في العرصة بيفع واحد لا يتغير وللأمر يشبه النع

المصادر

١ - ملاحق الأبحاث في التراث الشعبي العربي - دار مكتبة الحياة - بيروت الخواجة - العام ١٩٩٧

٢ - الذكرة الشعبية العربية

٣ - تربية الأولاد في الإسلام - الجزء الأول - عبد الله صالح علوان - دار السلام - الطبعة الثالثة - العام ١٩٨١

٤ - كتب تشيد الصداقة في مسرح المصطفى محمد - جمع وإعداد مكتبة العربي - دمشق/ بيروت

٥ - مسرحية عز بن حلي - عبد الفتاح قلعه جي - وزارة الثقافة والآراء الفوق - دمشق

٦ - كتب جعفر در بيه ونسبة - مجموعة عز الصبي - مقيم سليم الزهراني

٧ - دراست در بيه ونسبة لمحمد فيصل شيخاني

٨ - الحق تطويع التراث العربي للممروح - المكتور فريقي أوغون - صبعة وراره الإعلام - الإمارات - أبو ظبي - العام ١٩٩٥

٩ - قصاير المسرحية عند العرب - المكتور علي عظمة عرسل

١٠ - حداثتي وبرائتي (خصلة فية لتاريخ الشعر العربي) المكتور محيي الدين صهيبي - ترجمة - مؤسس الفن الأدبي - البحرين - العام ١٩٩٣

١١ - م وصع بون فوسن هو المؤلف من كتابه المشر إليه في البند الأول

يدو اليهام على الطلبة ليعاف محين يتحلل ذلك حر كات -ت دلالات وتعبيرات معينة تمثل مفيل الشعبية فوق الأمواج وكيف بلغني الصناديق شيلكهم، وكيف يستخرجونها من الماء بعد في أمثال يتروا البحر وهناك حر كات رهص وحر كات مثل أسلوب لغاه الجبل الذي يمسك به الحواص ثم تدهم لهذا الجبل عند حرواح العواص من فاع البحر بعد جمع اصناف المحفزة ولا بد ان حصيد امرأ مهما وهو في رقصة العرصة البحرية مثل عمل البحارة على ظهر السفينة مثل نشر الأشرعة او التجديف وغير ذلك

كما لا بد أن تصف بآل الإلهام الصادره عن الضياء أو الصناديق عن الآلات للموسيقية (الطبل) تلاءم مع نوال موجات البحر واستلها على السطلي وسيرها مع المد والجزر وأر تلمها بجزر السبعة

نلاحظ من هذه الفرجة القرائن شيئاً من مسرح الموبدزما (الممثل الوحيد)، فاليهام هو الممثل وارهس السبعة حشنة المسرح والأشعره هي التذكور والطبل هو الموسيقى وغير ذلك من المساعدات العية التي تعرض على خشبة المسرحية في حر كات اليهام وأعماله كقراءة مشاعر كثيرة والحضور يتخللون عمل البحر والفوض ويتعشرون طموحت وأمالاً والأما ويتابعون ويتابعون

الهوامش

١ - شياحية نسبة إلى حي في مدينة حمص اسمه (جورة الشهاج)

٢ - راجع كتاب لمحت عن تراث وفلكلور مجتمع الإمارات ص ١١

٣ - كتاب اعني الأعراس في دولة الإمارات العربية المتحدة - تأليف رفعت محمد فويب - صفحة (٥٠) - الطبعة الأولى

المقدس والعنف الصهيوني

في رواية الصراع العربي —
الإسرائيلي

عبد القادر شرشار*

١ - حول المفهوم النظري لمصطلحي المقدس والعنف:

يحصر التصور الماركسي المقدس والأنظمة الدينية علامة في المعجز الإنساني عن مواجهة الكوارث الطبيعية، مجابية فنية، وكذا المعجز عن تفسير الظواهر الفلكية تفسيراً موضوعياً، قبل أن تنضاف إلى ذلك الظواهر الاجتماعية (١) غير أن البحث عن مفهوم المقدس والعنف من خلال المفردات الثقافية، وأستلحاق بعض أشكال الممارسة الطقوسية التي تعبر عنها الأساطير والأشعار الملحمية والنصوص الدينية، أظهر اهتماماً بأصول المقدس وعلاقته بالعنف أكثر من اهتمامه بهيئتهم، ويبدو أن الدراسات العلمية حول مفهوم "المقدس" لم تتفق فيما وصلت إليه من نتائج سواء أطلاق الأمر بالمفهوم أم بالأصول، ولعل إحدى ما تحيل عليه في هذا الصدد هو الموسوعة العالمية (1998) Encyclopédia Universalis (٢).

ويعزو الدارس "ر. جزار" أصول نشأة فكرة المقدس في العنف، باعتباره نسق المقدس ونظامه، إذ يقول: "يجب أن نضع المحاكاة والعنف في أصل كل شيء لأنفسهم الموانع والمحرمات في مجملها" (٣) وعلى الرغم مما تحمله هذه الرواية لمفهوم المقدس والعنف من اضطراب وتناقض، إلا أنها تستند على الأقل المقاربة الفرونية القائمة على الدافع الجنسي، والاعتقاد الشائع أن عقدة أوديب أصل المقدس والمبدأ الخفي لطقوسه القرابية (٤).

والطقوس الحد من استخدام العنف وتضيقه في المجتمعات الإنسانية* (٥) كما يحدد مفهوم

ويمتد الباحث "لتجانى القماطي" صيغة هذه المفولة، في بحثه الموسوم "المعسر والعنف" منسلاً كيف يمكن "أن يكون العنف أصلاً للمقدس، ومن أهداف للمقدس في مظهره التقليدي

* تعميمي ويتحدث عن سورية.

للمسيحية الصهيونية باستمرار، إلى أن أصبحت اليهودية بالنسبة إلى المثقفين من اليهود ذات مصور عصري مفصّل

ولقد أخذت التراجعات الصهيونية المعاصرة من هذا الإطلال المرجعي المتعدد المضارب، حيث وطلقة في دعم ادعائها بنزومة التاريخ اليهودي، وتوسيع ما تطلق عليه بالحق التاريخي، وتحوّلت صيغة الوعد الإلهي إلى برنامج سياسي ملزم، أبرز خطاباً عنياً حولته الإيديولوجية الصهيونية إلى هدف مقدس، وتجدد هذا الهدف في انتزاع أهل الأرض الأصليين، ولجئنا لتساؤلهم بالحرب والقتل والطرود والتفريد

إن العلاقة بين المقدس والهدف الصهيوني في صوره الصراع العربي الإسرائيلي تكشف عن أن المقدس، لا يمكن اختزاله في الدلالة المتداوله، فكيف بالمقدس في الصراع العربي الصهيوني بحاضرنا، وبمكتنا في حلقا وتر حلقا

٢ - عصر القداية في رواية الصراع العربي الإسرائيلي

إن رصد ثلاثية المقدس والهدف الصهيوني في النص الروائي تدخل ضمن المقاربات المفقدة التي تستدعي من القلجية الأيديولوجية والمنهجية حضور عدد من نقيض التعليل، والتي قد تبدو متضاربة أحياناً

وإذا كانت مساملة المقدس نكتفينا بمصطلحات منهجية للتعليل المتضاربة، والتي اعتادت تشمين خيالها وتصويرها بدعوى الاعتبارات الطمينة لتزوير سطوفا الأيديولوجي، فلي مساملة المقدس والهدف الصهيوني تلتحرج أكثر من إشكالية، إن على المستوى الأيديولوجي الذي يصل مخزون الصراع العربي - اليهود مد عهود قديمة جداً، أو على المستوى المنهجي، في ظل المقاربات العلمية المتعلقة التي اعتادت تهميش المقاربة النقدية الأدبية باعتبارها رهيبة النص الأدبي، لا يبرحه، ولا تتداه إلى ما يكتفه من ملايمات قد يكون لها عظيم الأثر في توليد وقراءة النص الأدبي

إن المقدس مثله مثل الهدف ينوقع في مواضع مختلفة من أنثيا الفردية والجماعية، والخصم الروائي كقنّاج تحريبي يمثل مخروباً هاماً لصور الصراع العربي الإسرائيلي قبل أن يكون مقصداً، على حد تعبير "مرسيا الولا"، في كتابه "المقدس

المقدس لدى "روحي كايو" بعداً روحياً، لا يبدو المقدس مغولة خصمه، يبنى عليها السلوك الديني، وتنبهه طابعه المميز، وتعرض على الضميرين احراماً، بقي اعتقاده كل روح غنية، فخر من عن الخصوص فيه، ووصفه حارح العقل، وما بعداً (٦) وتأسيساً على ما فهمنا ينتهي بنا البحث إلى كشف تلازم المفهومين، بحيث يحد هذا التلازم مرجعته من المغولة الصهيونية "كل شيء في يده كلى دينياً" (٧) وهو ما يدعم فرضيتنا في هذه المقاربة، والمتعلقة بتعلق المقدس والهدف في رواية الصراع العربي الإسرائيلي، حيث تبدو العلاقة من خلال حضور الصورة الروائية وفرضها لمواجهة متكررة في أكثر من نص روائي، تمكن نوعاً نصياً داخلياً بتعلق بالمجنب الصراع/العربي، الذي يشير للتسامح استراتيجي لمواجهة

ومثل هذه المقاربة تقتضي منا أن نجاوز احداية الدلالة التي أربطت بالمقدس وبهدف، للبحث عن الجانبيات المتعلّقة التي صاحبت ميكانيكيات هذا الثاني، بحيث لا يهضم مفهوم "المقدس" من وجهة نظر أثر وتولوجية لترايبه بين الأسطورة وما يسمى بالديانات الدنيوية والهدف (الرافق ٩) والهدف بالنسبة للمجموعة هو مؤسسة تنظيمية، لا بالظفر إلى العر - مهر "تحريية وجدانية، تحول إلى نوعية العلاقة التي يقفها مع شيء ما أكثر مما تحول إلى لفتته ذاته" (١٠)

ومما سبق نستخلص أن المقدس على مستوى التجربة اليومية للإدراك هو تلك الطائفت الوجدانية، المخففة، وضرب القليلة للمهم والتهجئة. أما الهدف فهو سلوك إيدائي، قد يكون دليلاً أو مخفياً، دليلاً أو مخفياً، وفي كل هذه الحالات هو إنكار للأخر من مجال الحياة، ومن مجال الفعل ومن مجال القول (١١)

الأخرى. الورث الذهني بكل الوقته ومفاعلات ترتباطه، يحمل أو يقتدر بالورش الميدي، فومصم الآخر في القلب المجهر على سؤال قلّيل الطرق (١٢)

ونمثل النصوص التوراتية، والمؤلفات اليهودية، ومجمل نقاش الفكر الديني اليهودي في مراحل مختلفة من التاريخ بمودجاً صنواً للورش الذهني الذي أشرف إليه خليل أحمد خليل، بحيث لم يكف كفة اليهود عن تحذية تلك الأساطير القبلية المؤسسة

إلى استحضار المقدس في النص الروائي، باعتباره أحد لركل قوة الأنا في مواجهة الآخر / اليهود، لا يأخذ مرجعته من القيم العامة المشتركة التي تشكل الدين والطغوس التقليدية، بل يضاف إليها مضم سحري / أسطوري تكون وظيفة تهييرية مما يحقيه العربي في صراع مع الآخر، سعيًا وراء تعويض ما فقده من آمال، وطموح.

وعد شكل المقدس ملجأ الذات العربية التي ظلت بعد هزيمة جواي ١٩٦٧ تبحث عن أصل صورة لها، فلم تجد ذلك إلا في مرويها التراثي والأسطوري الذي احتلط به للتاريخي بالمقدس، وأرتبطت البطولية في روية الصراع العربي الصهيوني متباة وصورة بالحوار والأسطورة، بحيث لم توجد منفصلة ولا معزولة عن الإطار العقائدي للدين الإسلامي، وهو إطار لا يصعب لما يتضح به من رموز للأطفال والأولياء والسلاطين، والقدسيين والقديمات.

وتأسيساً على ما قدما نتصور أن الموروث الثقافي بما يحمله من كداسة في منظور الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة، أسهم كعنصر رئيسي في تشكيل أروسة النص الروائي، ولتحقيق ذلك سعيًا في هذه المقالة إلى الكشف عن هذا التوظيف.

٣ - البعد القيمي والديني الصهيوني في روايه الصراع العربي الإسرائيلي

كل من أبرز الأسباب التي جعلتني أركز على "المقدس" كعنصر موضوعي بارز في بناء رواية الصراع العربي الصهيوني، المنبعثات التاريخية والثقافية التي ليس هذا البحث مجالها، والتي تضمنت كيف امتنع العرب هجمة الصهيونية على فلسطين، وما ترقب عليها من حروب، بوعي كامل الحرافية وكل من أبرز علاقات الحرافية لطريقة التي فهمت بها الصهيونية نفسها، حيث ظلت مشروعاً خرافياً، بلوجه المنقذ العربي، وبسطة الحكم في الوطن العربي، بمليط من الشكارة، والإصرار، وظل اليهود مجرد "جبناء، سفلة، حمره، وصيرلقة وصحاه" (١٦) وتحول الحجر عن كسبر الهوانم إلى ملق بيشه الحرب أفراد وجماعات (١٧)، وأما كل للأسطورة والمقدس منطق خاص، هو منطق الحبال الجفج، الذي يستوجب مختلف أشكال الصراع الإنساني، ويدرك

والسندوي" وهو يصعد الحديث عن البنية الأسطورية للحركت الدينية المعسرة، وللحياة المعسرة برمتها "قارمل والمكل والكائنات الحيه والأجداد والكلمات جميعها أندية مهينة للآخرات صمن فضاء المقدس" (١٢)

إلى استحضار المقدس في النص الروائي، باعتباره أحد لركل قوة الأنا في مواجهة الآخر / اليهودي، لا يأخذ مرجعته من القيم التقليدية، أي المجموعة المشتركة التي تكون الدين والطغوس التقليدية، كما يذهب إلى ذلك بعض الدارسين (١٤)، بل يضاف إليها مضم سحري / أسطوري، تكون وظيفة علبة تهييرية ولا يعتقد أن إطار صورة المقدس في النص الروائي العربي تستوفي مواصفاتها الكبرى في غياب محور رئيسي لفر، مثلًا في السيف الذي يلائم المقدس في النص الروائي الذي له صلة بموضوع الصراع العربي الصهيوني، فالقداسة لا تكتمل إلا من خلال صورة الشخصية الروائية، مبنية على جمع لما لا يجمع صده، دون أن يجر جوهره ووحده، حيث يعلق المقدس بالعلم لتقديم صورة حبابية، وتحول البطولة التي لا تكاد ترتفع صمنا القوة الدينية والحكمة، فهي لا تستوجب شرطها الجوهري بحكم مواصفات العناصر ثلغاطة، وهو النقص المندع المصاحب للنص الروائي، نجده هنا يفسح عن جلبيه الصراع التي يراها من خلال ملاحج القداسة المثالية هي الثقافة العربية، على هيئة بطولة تمطية، ذات مرجعية قيمية، تلقى من اعتبارها وجود الآخر

على هذه الصورة ووفق هذه الرؤية، يتجلى بعد استنثار المقدس والديني في النص الروائي، بمختلف أشكاله، وبصورة أساسية، كعمل اجتماعي في مقاومة اليهود، ورمز الكثر والشهور والحنف تلك كانت إشارة إلى تساق النص الروائي بالمقدس، توجب علينا التذكير علوها، إلا أن الملاحظة العامة المستخلصة من هذه القرارة التي لم تشمل إلا ندوة قليلة القصص (١٥) — لا اعتبارات منهجية — توحى بأن النص الروائي يسعى — وما أرى أن تكون الورة جزئية للمقدس، مما يجعل المواقف التي أمية للصراع تنحصر نحو للنعيم، وتدعى الأسباب التي تشكل نزوع الإنسان العربي نحو المقدس في الصراع مع الآخر / اليهودي

الصالح، والذات المصطلحة بهذه الوظيفة تكفي في الطبع القديسي، وليست رحلة (الشيخ مرجان) في زوابع "أسطورة ليله ميلاد" قبل الوصول إلى بيت المقدس عبر غزة، إلا صورة من رحلة البطل في الأساطير والحكايات الخرافية، للوصول إلى تحقيق "موضوع القيمة" المتمثل عادة في حياة الشخصية الدخيلة، أو الأميرة المقدسة، أو نبع الخلود (٢٢). يبحث البطل - في القصص الشعبية، والشخصية في رواية الصراع - في رحلته عن فكرة للوصول إلى عالم سحري، عالم الخلود، حيث يكون الطريق إلى هذا العالم محفوظاً بالمعابر، ذلك أن الموت يقف عقفاً في طريق الوصول إلى العلية "موضوع القيمة"، ولكن الموت في النص الروائي لا يعني الفناء، أو الانقراض عن عالم الأحياء، فـ **الشيخ مرجان** يسمح كرامته إلى أهل القرية بعد وفاته.

وما يلاحظ مما تقدم نكره، أن النص الروائي لا يتكفى بعرض "الحلقات الأسطورية"، بل يقدم كونه الأفعال به، ولتفاعل معه، وينجلي ذلك في الصورة التي تقدمها لنا رواية: "أسطورة الميلاد" عن "المقدس المخلص"، من خلال هذا المقطع السردى، "اختلفت الآراء حول هوية الشيخ مرجان، فمن رأى أنه شيخ صالح مات مقتولاً على يد الكفار، ومن قتل أنه شاب مغربي جاء ساعياً ليقدم الحج، ولم يكنه المرض من أداء ما أراد فأتى ودفعه بعض الفريسيين، ومن قتل أنه حجازي طبيب أتى بقلعة متاجراً ولراد الله أن تكون هذه البقعة نهاية مطلقه، ففقه رفقته، ورحلوا" (الرواية ص ٢٢).

وينسب **الشيخ مرجان** - في النص الروائي - إلى الأقطار العربية كلها: مصر، العراق، الشام، المغرب العربي، ومما كتبت الآراء قد اختلفت حول هوية الشيخ، وموقعه في تلك بقاعاً على أنه معلم عربي، وأنه ولي من أولياء الله الصالحين، وأنه ما وجد بكرة إلا ليكون بشير بركة، وخير، وعلامة على رضى الله عن أهل للحارة أجمعين (الرواية ص ٢٢). ومن ثم تغافت الحفرة "في إشغال السراج كل ليلة، لينير له المقلم، كما توارثت العائلات عادة من إريق فخر من الماء لظافر ليتوصأ به، ويسلي. كل مساء" (ص ٢٢).

كما يربط النص الروائي بين صورة المقدس الممثلة في شخصية "الشيخ مرجان" وشهادة

مرميا حقائق الحياة، كل اللجوء إلى توظيفها هروباً من وضع تاريخي مثقراً، إلى عالم خيالي، وهرته بعض النصوص الأدبية من روايته، وشعر، ومبصر، حيث برزت في هذا العالم الخيالي خرافة "التفوق" على الآخر الصهيوني، وعنت الرغبة في الإحتجاب عن العالم المعاصر الذي سمحت إسرائيل في أن تنتمي إليه، وكما يقول حازم صياغ "فاستيلاء الصراع العربي - الإسرائيلي على عقولنا حطم البنية الدخيلة المربية (١٨٣) وأمام تحطم البنية الدخيلة، على هذا النحو، لم يعد مهما لهرثم العسكرية أمام إسرائيل "حتى لو تحقق لنا، بطل مصداقه غيره، أو سهو تاريخي ما، في نهر أنتمنا دوناً عن الذين استسلموا" (١٩٣).

لقد ولدت هذه العالمة إلى طرد الهزيمة وأسبابها حلقة أبعد منها، فقد بات العربي يتنسى طرد "السلام" الذي هو مسرح هزائمه، واتكلم الصهيوني، وكل التبدل الصانع لتحيو هذه "الطوبى" الأسطورية والمقدس، حيث صبرت كثر من النصوص الروائية العربية عن انتصار اليهود الذي حوّلته الرواية عبر الخيال الصالح إلى انتصار للعرب (٢٠).

ومن هذا القبيل أسطورة "الموسى" المخبرات المصرية الإسرائيلية في رواية كتبت جوسا في إسرائيل. رلفت ليهل، لصالح مرسي (٢١). حيث أُنبت شاب مصري فخره في صنع المعجرات، وهي صورة من الفصحى الذي يحلم به العربي في مواجهة الآخر / الإسرائيلي، فوافقت الهجان ليس أقل شأناً ودهاء من الإسرائيلي، والأساطير، وغيرها وقد تميزت قصة هذا الممول "الجوسون" بانتمائها بالانتماء للتراجيدية التي تذكرها بعلوم الأسطورة، خاصة بعد تلك الإضافات القدية التي وظفها صالح مرسي، والتي أراد لها أن تميز ج بالواقع متراجاً كيمولاً، فقد الإلهام بواقعية الأحداث، وهو الهدف الذي يسعى إلى تحقيقه كل أدب روائي. وقد ساعد الجوس الإسرائيلي الذي اختاره الروائي ليلاً أصلاً ليعمله، وهو رواية التخصيص، على اسماء الجو الأسطوري، لأن طبيعة هذا الجسم الأدبي تتطلب أن يكون البطل شخصه. وتي المعجرات، وهو ما حصل فعلاً في الرواية.

كما يبدو بنية "المقدس" في رواية الصراع العربي الصهيوني متجلبه في تحقيق "مفهوم الخلاص"، وهو الدور الذي يستلزم إلى الرجل

الرواية بشكل أساسي إلى جانب مقومات الشخصيات، على ذلك الحيط الأسطوري - القدسي، شبه الحي الذي يربط كافة الأحداث والمواقف التي تنصب إلى الشخصيات، بموضع "سراج الشيخ مرجان"، عبر شخصية "الهيوس" الذي ظله الشكل مجنوناً، فإذا هو شخصية صالحة، ويحيط بهذا الموضع لجوء متعب بالأسطورة والعجائية، عكست معتقدات القرية، وممارستها للطقوس الدينية (٢٥).

وتتبع المعتقدات - غالباً - من الدين الإسلامي، وممارسته المعتقدية. ويأتي في مقدمة هذه المعتقدات الاعتقاد في الرواية، فالأولياء رجال مقربون إلى الله، لهم استكشاف الاتصال به أكثر من غيرهم، ولهم معرفة عجيبة على الأفعال الخارقة والمعجزات، وتظل لهم القدرة نصها بعد وفاتهم، ويظل الصريح رمزاً لهذه القدرة على الفعل (٢٦). غير أن اتجاه روايات الصراع العربي الصهيوني بعد الميخيت طراً عليه تغيير جذري، ممن على الخصوص بناء مسلماته الفكرية والأيدولوجية، فلم يعد الخلاص مرتبطاً بالبعد الروحي، الأسطوري، بل أصبح المد الثوري هو السبيل العوالم لحسم الصراع العربي الصهيوني. إلا أن بعض روايات الصراع فصلت المواجهة بين البعد الروحي والبعد الثوري، لتحقيق الملائم/التحرر واحسن مخرج من السوء يمثل هذا الاتجاه، رواية "سلام على الماني" لأحمد نحوي، حيث تستند وظائف خلاص الأمة إلى الضدائي، البديل الموضوعي في الصراع العربي الصهيوني للرجل الصالح ذي الفكرات الروحية، ويرتبط بالقداني الذي يهيئ رحلته بالفتنة، مثل البطل المخلص/المنقذ، مفهوم القديس "الفتنة" في سياق تحرير الوطن، حيث تمثل هذه "الفتنة" مسجلاً إلى تغيير الوضع الأنطولوجي للعالم والمجتمع العالمي من الاستعمار هو سمة أخرى من أسطورة العصر الذهبي، والصراع بين العصر والمستعمر هو صورة للصراع بين الخير والشر، والذي يمكن مغايرته بالصراع بين الإنس والجن، والفتنة، والفتنة، والفتنة.

هكذا، يصبح الصراع العربي الصهيوني، وحاصه في صيغته "التيهية" في العالم الروائي، وكذا الصيغة لأشعبه الوجودية المنسطة، بمثابة أسطورة نزيهة، ذات نبرة تنبئية، يودعها تاريخ

العدنيين رمزية وأبو اليزيد، وفي الهيوس لحظة أسلم قبر الشيخ مرجان، تألفت في كل اتجاه، ثم أسس بشاهد القبر، ومن جملة أعيان يا شيخ مرجان، منسج على قبرهما سراجاً مثل سراجك مبرورهم للفن، فالقبح، فالقبح (٢٧). إلى هذا المشهد على الرغم من لائحه على الممارسة العربية، يمثل اسراع الداء الفلسطينية في "بحر الثورة"، بشكل يقرب من العشق والصورة، أما القيد الأسطوري للحدث، فقد كل ما أكده "الهيوس"، أنه شاهد بنصه من تحريك شاهد قبر رمزية وأبو اليزيد بين يديه. رأى كيف رجل أربعة يهود بمساحيق العسكري، وجذبوا بعض جسدن لرجل وامرأت ما رأيت بهما نصف حياطة أطلقوا عليهما الرصاص للناكس من موبها، واستشعر حينها أن هناك أسباء غير طبيعية تنكشف. فقد هربت الأرض، وأرض شاهد القبر حيث وورثت الجنين، تنظر إلى المعركة المارة في عين الصبي، كل شيء ساكن، إلا الشاهد الذي يهتز، فصاح "تحركت القبور... تحركت القبور" (ص ٧١). فبهت الناس من رقاظهم، وما من أحد في شرة إلا وقد "استقبلت شظية صرخة الهيوس المجدونة، وتحركت الأرض فولدت أسطورة" (ص ٧١).

ملين هذا البعد الأسطوري ماذا جماهيري لدى الشكل، ودعراً حقيقياً لدى صفوف العدو، "وقد نجح الكاتب في استعمال الأسطورة الشعبية وتحريكها بسهولة لأداء دور هلم في أحداث القصة" (٢٢)، حيث تصور الرواية لحظة من لحظات تصعيد المقاومة، بفصل مد جماهيري ذي طابع أسطوري من خلال تكثيف السوء على افتراض حدث ذاتي بامتداد الأسطورة القليلة بتحريك قبور الشهداء في مدينة غزة، وقد "استعمل الكاتب الإمكانيات الكامنة في الأسطورة، وخاصة تلك المتعلقة بالوجدان الجماهيري، لتصوير أسئلة الثورة في دعوى غلت الكثير من حيلة اللجوء والتشرد، وأحرقها للشوق لوطن طال غيابها عنه" (٢٤).

ونظراً للفعل المسرحي الذي يؤديه توظيف المعتقد في مجتمع القرية المنطق، حاول الحكم العسكري لقطاع أن يجد من هذا الفعل، فصاح في رجاله "مولودوا الإشاعة بأي شيء، فالأسطورة أشهر من الملاح" (ص ٧٦). فقد اعتمد بناء

(٩) **التقني القضاة**، المقدس والحف، مرجع سابق، ص ٧٠.

(١٠) **المرجع السابق**، ص ٧٠ - ٧١.

(١١) **المرجع السابق**، ص ٧١.

(١٢) **خليل أحمد خليل**، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد مرنج ١٩٨٢/٢٧، ص ٢٨، ص ١٩.

(١٣) **مرسيا اليك**، المقدس والتنبؤ، ترجمة مهدي خياطة، دمشق، ١٩٨٧، ص ١٩٠ - ١٩١.

(14) Rudolf Otto, *Le sacré, l'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le surnaturel*, Traduit de l'allemand par André Jundt, Editions Payot, Paris, 1995, PP. 166-209.

(١٥) شملت هذه المقوية الروايات الآتية:

- **أسطورة ليلة الميلاد المبنيض**، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٧٧.

- **كتب جيمونا في إسرائيل** - رافت الهجان - صالغ مرسي، بولوك للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠.

(١٦) **هناك صياغة**، أهدل الذهني للصراع العربي الإسرائيلي، مجلة العربي، العدد ٤٤٣، الكويت، ١٩٩٥، ص ٢٥.

(١٧) **المرجع السابق**، ص ٢٥.

(١٨) **المرجع السابق**، ص ٢٥.

(١٩) **المرجع السابق**، ص ٢٥.

(٢٠) **ولبع تطيل** عنصر "الأرض" في أطروحة الولة حول رواية الصراع العربي الصهيوني المصنة من قبل الباحث، حيث يتأ كيف أن أغلب روايت المدينة كانت تنهي بتحويل اليهودية إلى انتصر، ومثل ذلك ما لاحده، في بعض "أسطورة ليلة الميلاد"، ومن "سلام العائنين".

(٢١) **صالغ مرسي**، كتب جيمونا في إسرائيل رافت الهجان، بولوك للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٨.

(٢٢) **نبيلة إبراهيم**، الإنسان والرمز في التراث الشعبي، مجلة الأكلان، مرجع سابق، ص ٤٠٢.

(٢٣) **أهدل أبو مطر**، الرواية في الأدب الفلسطيني، ص ١٤٦ - ١٤٧.

(٢٤) **سهير القضاوي**، مقدمه "أسطورة ليلة الميلاد"، ص ٤.

(٢٥) **الرواية في الأدب الفلسطيني**، ص ١٤٥.

(٢٦) **عيد العيد يورايو**، التمسع الشعبي في مسنة بمكر، كرسمة ميدانية، ص ٢٢.

(٢٧) **المعمية "Vanchisme"**، وهو مذهب مستطيس العارسي الذي يعمد على تبني الصراع بين شينين متصلاين كالحير والفن.

الأمة العربية الإسلامية المليء بأحداث الصراع بين اليهود والعرب، مما يجعلها خلفية مغرية، ومهصرًا مسحرًا لكل الأحداث التي تدخل ضمن إطار الصراع العربي الصهيوني يرتبط بتلك إصفاء صيغة شيطانية على اليهودي/الصهيوني، وصيغة مثالية على العربي/المسلم، وأفاه تصور ثنائي "مقوي" (٢٧) في العالم الروائي، حيث نحل الصهيونية محل القدس، ويصبح المستعمر العنصر (المستطيس)، هو الخطية الأولى، وبحول الجشي الإسرائيلي إلى رمز لقوى الشر، بينما يكتسي للمداني العربي صيغة الملاك "المخلص/المقذ" والمصر، وتأتد الصورة مسة البحث والتشور، ويأخذ "القدس المصير" صورة القردوس المفقود وما نستخلصه بوجه عام من تطيف عنصر "المقدس" في جصوص المصبة، هو في الأدب يتوح من خلال تلك الملمزة لديه بصور عالم خيالي جديد، يرتدي العالم الواقعي المصيش ويحطه، وقد يكون وراء ذلك محاولة لإظهار التحدوي الروحي الذي يهفر العرب بامتلاكه، دون الشعور والأسم الأخرى، ضد التطور السادي والصناعي والتكولوجي الذي يوصف به الأخر/الإسرائيلي، والذي يفسله حق اتصاله المتلاحقة على الأنا العربي.

الهوامش

(١) **محمد الجوة**، **معموة بين جماعة**، وأصرون، الإنسان والمقدس، دار محمد علي الحلي، تونس، ١٩٩٤، ص ٧٢.

(2) Encyclopaedia Universalis, Tome 20 (1998), P. 646.

(3) T. Girard, *Des Choses cachées depuis la fondation du monde*, Grasset, Paris, 1978, p. 2.

(٤) **الإنسان والمقدس**، مرجع سابق، ص ٧٢.

(٥) **الكتابي القضاوي**، المقدس والعتق، في الإنسان والمقدس، مرجع سابق، ص ٧٢.

(5) Roger Caillan, *L'Homme et le sacré*, Collection Idées Gallimard, p. 18.

(٧) **المقدس والحف**، مرجع سابق، ص ٧١.

(٨) **المرجع السابق**، ص ٧١.

دهشة الاكتشاف والتوق إلى المعرفة (من ملامح الغرب في القصة القصيرة العمانية المعاصرة)

إحسان بن صادق بن محمد اللواتي*

ترافق إطلاق الإنسان العربي على مظاهر المدينة الحديثة في الغرب، منذ بدء ما يعرف باسم "عصر النهضة العربية الحديثة"، مع لقاء بهذه المظاهر على مستوي التأليف القصصي بمختلف تجلياته، ابتداءً من رابع المئوي سنة ١٨٣٤م بكتابه "تقليص الأبريز في تقليص باريس" وتابعت بعده المؤلفات، فاشتهرت منها عجاويز كثيرة من قبيل: "زيت" لمحمد حسين هيكز، و"قنديل أم هاشم" ليعلى حبي، و"عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، و"الحى اللاتنى" لسوزن بربر، و"موسم الهجرة إلى الشمال" لتسيب صالح. وقد لا يكون المرء مبالغاً في ذهب إلى أن في وسع كل قارئ عربي أن يعدّ قائمة - تطول أو تقصر - بعجاويز الكتابات القصصية التي كتبت فيه متداولة هذا الموضوع، فهو شائع شيوخاً وأصغاً في الأدب القصصي العربي الحديث والمعاصر.

إن هذا التركيز الواضح على هذا الموضوع ينطلق أساساً من إدراك واضح لطبيعة الإشكالية الكبيرة التي باتت الشخصية العربية - والمسلمة عموماً - تواجهها منذ بدء الاتصال الحديث بالغرب، وهي الإشكالية التي عرفت باسماء متشابهة لعل أشهرها "الأصالة والمعاصرة"،

العرب، لا بهما منها هذا سوى دلالتها على عرق هذه الإشكالية وأثرها في الفكر العربي المعاصر، فالمشهد الأول والثاني يرتبط كل منهما بالدعوة إلى قطب من قطبي التنقيب، أما الأخير فحقل التوفيق بينهما بالدعوة إلى الأبعد بغير ما فهمنا، "ووصح أن الأمر يطبق لا بثلاثة مواقف تفصل بينها حدود وأصحة، بل بثلاثة أصناف من الموقف يصمم كل

ويرها الجاهلي "الرداجية معروضة علينا بسبب سجل عمل حارجي، وأنبس منه احتياز جزء (١) لقد عثت هذه الإشكالية في حسب الشخصية العربية بين قطبين أحدهما يمثل مظاهر التطور والتعصر الحديثين، والآخر يمثل الأصالة المستندة إلى التراث العربي والإسلامي. وماذا هذا للتدبدب إلى ظهور مواقف ثلاثة لدى المفكرين

*كاتب وكالم، أستاذ في قسم اللغة العربية وأدبها بجامعة سلطان قابوس بسقط - عمان.

فصية "الخریطة" ليوثمن الأخرمي (١٠)، حيث يطلق حمد لحيله اللحن ليدلج بحرية في قصائد التولة العربية التي ينو في الشعر إليها هرباً من الحرارة الحارقة في شهر يمتد إلى الربيعي لكن تحليه هذا بطل حيلياً فحسبه نوب أن يتجاوزها إلى النصح العملي، هذا افطت سعة تلك التولة أوبها هل أن يعود حمد إلى واقعه من رحلته الحيلية، مصعباً على نفسه، غير ما مرة، فرصة الحصول على تأشيرة السفر

وإلى جانب الفجبيين المتكوريين ثمة تجل مختلف يتمثل في انطباعات ذهنية وأصفاة عن العرب من نوب تحقق معر إليه، لا جسداً ولا حبالاً يزر هذا النجني بوصح في فصية محمد بن سيف الرهبي "الله وأمريكا" (١١)، ههيا ثير أمريكا إليها بحث من نوب الله تعالى، ويستولي على كل شيء حتى الحروف الهجائية، فيقطع على الناس طريق بواصلهم وغامضهم إلا ما كل بين أمريكا، ويتحول النوكل على الله تعالى إلى جرمة يستحق المراء عليها أن يعاقب بقضي العقوبات ومثل هذا ما نجده في صفة "أسي مرياً" لصايق عجلواني (١٢) حين يتقل النيسا الأروجا مسيف ومصفوه نظريهما المختلفين إلى حياة الأمم الأوروبية، نوب أن يكون في القصص م يل على سرهما الجسدي إلى العرب أو تهويهما العربي في واقعه

وبمكن تلخيص أهم ملامح لقاء العرب في الصفة القصيرة العماتية المعاصرة في المحاور الآتية

١ - الجهول والوقوف إلى المعرفة

يزر الجهول ملحقاً بزر لدى معظم للشعبيات القصصية المسافرة إلى العرب، فهي تبدأ مسرعا نوب بصور حقيقي وأصم الألفة من والتصليب عن الحياة العربية، فهذه الحياة لعد كير ألسها، وهي متصقة بلوعة وراء نوبها إلى حل هذا اللعز وأملته التلم عن سراره وصولاً إلى المعرفة المبتعة هذا الملح بزر في صوره متضمنة لندي "نسوي" أحمد بن بلال الذي كير يعر هاد ويسمر في ملكته منهو "أبي شيء" كلى براه في لندن، وكثمة لم يكن يحمل في رة أي نصور قريب نوب عن الحياة هناك هند لحظه وصوله، وجدانه يقول "لم شاهد قط في حياتي مثل هذه الأكرم الجائمة من الطقات، بالله هل لهذا المطر ويزر واحد فصفه" (١٣)

وإذا كنى البهوي قد سافر إلى الغرب وهو فارغ الفهم عما به يطر به تمدد المؤلف أن تكون فكافية - مما يمكن أن يقاله هناك، فإن "أحمد" في قصة "المودة" لعلي الكلباني كان قد احتلق لنفسه

صنف منها اتجاهات متعددة تتلوه في الغالب بلون الأيديولوجيات الستة (١٤) وبلغ من قوة أثر هذه الإشكالية أن تم بقصر وجودها على المفكرين وحدهم، صصار رجل الشارع أيضاً بلهج بمصطلحات من مثل الهوبه، والحدقة، وما بعد الحائنه، والمتفقه، والاسباب الحصري، وحوار الحصار أو صرارها - الحج وكلى من الطينيني إلا بعد الأبناء بنجوة من هذا كله، ففسهوا به يتلجهم الأدبية المختلفة بنية "البحث عن أمكاف تشكل الفحصية الجبية" (١٥)

إن هذه الدراسة محاولة للوقوف على أبرز الملامح التي تظهر في موضوع لقاء العرب وفق ظهوره في القصص القصيرة العاتية المعاصرة التي لم سبق معرفه عن كل هذا الذي كتب في الأب العربي المعاصر في هذا الموضوع، بل تقاطعت معه ساعية إلى أن نذكر لها أهميتها فيه

وتود الدراسة أن تشير إلى أن احتيلها للتعجير "لقاء" - نوب غيره من التعبيرات المستعملة في هذا الصنف من قبل موجهه، و صدام، أو صراع، أو حوار - جاء من مطلق الحرص على صيح الموضوع عن درجة كافيته من الانساع تقديراً له في يتناول كل المواقف والطروحات والاتجاهات دون قسر لأي منها أو حصص في زاوية ضيقة معينة، خلافاً لما صنعه بعض الدارسين المعاصرين حين أصر على استعمال كلمتي "الصراع" و "الصدام" (١٦) أصافة إلى أن هذه الكلمة "لقاء" لا تحمل - على عكس غيرها - ظلالاً من الدلالة على التمدد والصعد والسمي لتعبر عتبة معينة سلفاً، فهي مبادية أيضاً مع الفوقية وعم التمدد، وهذه قصية نخدم أربها انساع نظره التي تطمح إليها هذه الدراسة

لقد تنوعت تجليات لقاء العرب في القصص القصيرة العاتية المعاصرة، فتكلى هذا اللقاء في الشعر العملي الحمدي إلى العرب لأغراض أهمها التذرية الجسدية كما في "المودة" لعلي الكلباني (١٧) و "المودة" لخليفة الفيري (١٨)، وهذا ما يظهر أيضاً - وإلى لم يصرح به - في قصة "مؤامرة حنين" لنسور بن ليوثمن الأخرمي (١٩) وبعد الدراسة الجامعية، يظهر العمل عو صاً ثانياً من أعراف السور إلى الدلور العربية، مثل ذلك الذي في قصة "طليحات بين أذنة" لأحمد بن ويشيد (٢٠) ومن لطريف أن الحرص لا يكون مذكوراً أحياناً، كما لو لم سلق يذكره أبيه أهمية، ومثل هذا ما في قصة "نسوي في لندن" لأحمد بن بلال (٢١)، يعزى هذه للقصة لا يطر ههيا بما من شأنه أن ينله على الحرص الذي لأجله سافر البهوي واصدقاه الثلاثة إلى لندن و جلى لقاء العرب أيضاً في نوع آخر من الشعر إليه، يكون بالجل مثله فواصح هو في

مثل هذا القلق المشتمل على توصيح الواصف يبدو انه موجه إلى هـ من الناس صرف دهقها صرنا معصداً عن خيل الصورة الواقعية الحقيقية للعرب؛ لذا يبدو صعباً انقاعها بل للعرب فقوم يعرفون قيمة العلم والتطور والتمدن، ويؤكد هذا الاستنتاج حين تلحظ رد الفعل "الدائم" لديها

"لكن رد الفعل دائماً ما يكون التعلق لتكملة كتاب أو صحيفة أو مجلة ابتسامة مسطمة" (١٨)

أثر رد فعل ككتاب عن عدم استبعاد أصحابه لتقبل صورة جديدة للشرق محللة للصورة السطحية المكشوفة التي باتت راسخة في ذهن العربيين لكثرة ما قلم به الاستشراق من "أفكار للشرق" حسب تعبير الجابري الذي سعى إلى توصيح الدافع إلى ذلك بعوله "لما كل الوعي بالذات - في الثقافة الأوروبية خاصة - إنما يتم عبر الآخر، فإن بناء الأب الأوربي سيستل عليه بنفسه ما لم يتكلم عليه بحري ضرورية هي عليه تفكير الآخر، عليه سلبية أساءة وإقصائه وتحويله إلى مجرد موضوع تلك هي المهمة التي قام بها ما يعرف بالاستشراق، وهو تلك النزعة من المعرفة التي شيد بها العرب لنقص عن الشرق بوصفه الآخر الذي لا بد من عرله وتغييره ليصبح في الإمكان بناء الأنا الأوروبي كذات وحيدة، كل ما عداها موضوع لها" (١٩)

ربما كان هذا الدافع حاصراً حافاً في ذهن بطل خليفة العمري، فلي من الطبيعي ألا يكون جذاله مع أهل لنس مصحوباً بأحاسيس يرأسه فضية حبيبة ولعل هذا ما جعل حد الدرس يقول "ولم يكن هذا الطالب مطمئناً لأهل لنس أطمئناً كاملاً، لأنهم كانوا يحملون - هي ذاتهم - صورة عنها احتفالاً للعرب، لهذا كنى بجفلهم، ويدفع عن قومه كل تهمة" (٢٠)

٢ - دهشة الاكتشاف

بترتيب هذا المحور ترتباً طبيعياً متوقفاً على المحور السابق، فإذا كنى ثمة جهل لآراء الغرب، فلي من المتوقع أن يكون رد فعل هذا الجهل وتتحقق اكتشاف الواقع من أوضاع معروفة بسبوتني على العربي الفاضل إلى العرب للمرة الأولى، كذلك الدهشة التي طبع على "بري" أحمد بن بلال منذ اللحظة الأولى التي وصل فيها إلى لنس، وظهرت بحسب في مواقف مختلفة مصورة بطريقة هزلية ساذجة، كما في هذا الموقف مثلاً

"وما كل من الفديوي إلا أن أوقف صديقه خليفة وأشر بيده نحو تلك الغابة العجيبة العربية في ملاينها، وسرع حقيقه في إثر آل بد البديوي نكي لا يشتر تلك الغابة المعصودة ويسبب لهما مشكلة، ثم

صورة يؤتو به مثالية للعرب جعلته يقول "كنت أتصور أن الحياة هنا في العرب هي النعيم، هي الحياة المثالية التي يجب أن يحياها المنطوق المتصور ومن أمثلي" (١٤) ولما كنى النعيم العربي مغترفاً في ذهنه بالحربة، بمعناها المتعري للفتنة، عدا مطلوباً منه أن يشكر لكل ما من شأنه أن يحول بينه وبين الحربة المرعومة، حتى الممثل منه هي الذين والفهم والمبادئ ويبلغ من شدة إلحاح هذه الفكرة على ذهنه في لم يمنع نفسه من تعديدها وهو في بلاده

"كنت أهدأ بكل شئ جيتاً أنه داهيا إلى المسجد للصلاة بمزاجه لدا بسلط وللتلف من كل العزم الفاعلة والمعاداة الطيبة، وأهملت روجسي، أبسه حالي، وشأجرب مع أبي وأمي" (١٥)

ولس كل الجهل في المثاليين المتفهمين من جانباً نحو الشرقيين، فلي في قصة "العودة" لخليفة العمري مثلاً مختلفاً، فقد هبها أن العربيين وجهلوا بعضاً

"مرات عدة يسمى المحطات التي يزعم في النزول عندها بسبب عرفه في محاولة انقاع هؤلاء العربيين بأنفساً كما بطون (أصحاب جمل وبنو بنزول)، بل أصبح من بيننا عول منسوبة روعة وأصحاب شهادات عليه علياً" (١٦)

ألم هذا الجهل من الطرف العربي يسو من النص أنه غير متفق في النوع مع تلك الذي من الطرف الشرقي، فببما يظهر الأخير مظهر الجهل العادي الناتج من قصور أو نقص في سبيل تحصيل المعرفة الحقيقية بالعرب والحياة العربية، يبدو الأول بصورة قد تبعده عن مثل هذه قراءاته، وتجله أقرب إلى حالة فيها قدر غير قليل من الفهم المطلق من استعلاء معرفي وحضاري واضح لدى العرب فطال الفهم بعد نصه غزواً في محاولة انقاع هؤلاء العربيين، وواضح أن "الانقاع" - لاسيما حين يحياها - إلى "عز في المحاولة" - ينير إلى أن الجهل العربي ليس حالة من الجهل العادي الذي يزول بالحصول على المعرفة والذي يقع صاحبه دعاً إلى تحصيل تلك المعرفة ثم إلى هذا "الانقاع" يستند أساساً إلى انبها مهما كان مختلفاً عن العربيين في حضارتها، فلي هذا لا يعني على الإطلاق أنها حيا حياة تختلف كل الاختلاف عن الحياة العربية المعاصرة

"مع ذلك فالمواد الأعظم أنجياه ككوا أم قراء أصحابها يمازرون الصرحت وعوالم الموصلة التي يغفوا بها من ولاعه المساجد إلى التكنيوت، حتى المستويششاف والوجيب السريعة بدا زرع العصر يظنها داخل أيام العرب" (١٧)

قال البيدوي إن في عمل جوعاً من الدجاج يطلق عليه اسم الذئب المصري، فهل هذه لفظة من تلك الفصيلة من الدجاج؟ (٢١١)

وإذا كل القارئ قد شعر في هذا الموقف بنحو من التكلف المتعلق إليه المؤلف نتيجة حرصه لم يصح على اصفاء الطابع الفكاهي على دقة الاكتشاف لدى البيدوي، في هذا الشعور مبتدع حبيب يعرف القارئ مواقف يبدو التكلف واضح فيها، مثل موقف البيدوي حين حسب طولاً لقطع المعطلة بألفته بفساء، جنباً لعب لكتل بفساء تنظر من يواربها تحت الثوب (٢٢٢)

وأما ما كان امر هذا الطابع الفكاهي المتكلف، هل الاكتشاف لدى البيدوي غلبت عليه الطريقة التوعيبية التي تحب التوقف أمام كل ما تراه سائياً في الحياة المصرية، حيث "يسقط البطل صاملاً للقيام من البداية إلى لندن على الكثير من صروب السلوك التي تصدقه في غربه والتي تخجل في مظاهر الانحراف والاعت، وصبح المسبة عولاً كبيراً بينهم القديم والمساوي التي ترج عليها" (٢٢٣) وتلعب طريقة تفويهم السيليف هذه مناه الألف حين أحد المؤلف يستحق التي وهذه التوعيبية وفوق عطية المبشره على لسان قسوي، كما في قوله "لا اعتقد مطلقاً أن هذا الجور يصبح لأحد أن يترك هناك اسم (كد) يعصف بها عواصف النساء العاصية وهي رائدة في المرأة، وأحرى سموت جوعاً بمراى من الخبيث" (٢٢٤)

ولن كال في الطابع الفكاهي شيء من التسويج المحتمل للتكلف الذي ظهر جلياً في اكتشاف البيدوي، في مثل هذا التسويج غير واز - في حله صديقه خليفة الذي بلغ الأمر به إلى درجة في لا يكتشف القارئ الكثير بين الحيلالين الإسلامية والعربية ولا يضي أضواء الواسعة إلا عندما وجد زوجته العربية كاتلي توفى على مر اسمه شب غربي - عاها إلى أن رفض منه (٢٢٥) وحالة حلوه تشبه هذا، إلى حد بعيد حالة محمد في قصة علي التلياني "العودة"، فهو أيضاً لم يبع الفاصل الكبيرة في العادات والقيم إلا بعد أن اخبر زوجته العربية مؤزاً أن تخرج وتعود متى شاء ومع من يريد، دون أن تعطي زوجها حق الملاحظة أو الاعتراض على تصرفاتها التي كانت تجعلها عادية جداً (٢٢٦) وغريب جداً أن يتأخر أحمد في اكتشافه ووعيه كل هذا الفاحر وهو الذي كل قد اعلم في الغرب سنوات من قبل، رحلة الاكتشاف عند كل من حلوه وأحمد تبدو، إن، رحلة سلجة محمد على تحاربهما الشخصيه وحدها، دون أن يكون لكل ذلك الأثر التاريخي الكثير من العلاقات مع الغرب أي حضور فعلي مؤثر في مواقفهما، على الرغم من ظهور انشزات لثبته متفرقة في حيا

الفصنين وهذا يظهر اختلافهما الكبير عن مصطفى سعيد - بطر رويه الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال" - الذي لم يكن "خليفة إلى أن يتعامل مع البيئة الجديدة؛ لأنه - كما نعلم - وصل العرب عبر التاريخ الذي شيد منه جسراً امتد فوق البيئة الجديدة، ومن فوقه كل يتعامل مع تلك البيئة لهذا حد مصطفى سعيد لا يدخل في علاقة وطيدة مع أحد؛ لأن التاريخ كل يقع حاجزاً بينه وبين حاضر البيئة التي يعيش فيها" (٢٢٧)

إن أهم السيليف العربي ألقه للنحصيل الفصصية اهتمامه بنمط في الجريمة والفساد (٢٢٨)، والعلاقات الجنسية المتطرفة (٢٢٩)، وهو اهتمام يغلب من كتب إلى آخر ومن قصة إلى أخرى، بيد أنه لم يكن الأهم الوحيد، وليس بقياً "كل القصص بلا استثناء لا ترقى إلا سيليف القصص العربية" (٢٣٠) بن القصص المتعاقبة لا تحلو من أشراف - وإن ندرت - إلى جوانب إيجابية في الحياة العربية، هي قصة "العودة" لخليفة العربي رور

"من لعب أسباه في هولاء حتى الإعجاب احترامهم للوقت، حين يصبر لأحدهم موعداً في الساعه والساعة بعدها بعده أمسه ليس أثر من اللوح عده، فترا أن تصنع دقيقه واحدة نسي، حتى حيناً يملأ سوب بعض الأرباصات بدهم يفرز كتاباً، في أثناء ركوبهم لسيارته الأجرة كثيراً لا يملأ بطولهم بقرون معه أو رويه" (٢٣١)

وإذا كل الحديث عن الإيجابيات فه سلقاً من "الإعجاب" الصريح الذي يجعل صاحبه يتوقف أمام الظواهر دون محاولة تحليل أو مناقشة، في الحديث في قصة "أسي ماريا" لصديق عبتواني يبدو أعمق وأثقل، حين نلاحظ مبعية شه أعجاب زوجها صيف نجده حيلة الأسر الأوروبية التي تعمل خارج بيوتها ودخلها دوماً احتياج إلى حتم في المنزل، فيدعها هذا إلى عرض منظرها المعارضة التي لا تنكر هذه الإيجابيات، لكنها رجعت إلى ظروف وأوضاع اجتماعية حاسمة تختلف كلية عما نموده في المجتمع الأفريقي

"أهمي لا حبيبي، أولاً هناك فروق جوهرية بين الأسر الأوروبية والأسر الشرقية فكنت أعلم أن الواجب الاجتماعي شبه منومه في حيلة الأسر الأوروبية، فربلا الأهل أو الأصدقاء أو ربلا الناس لم تعد جزءاً من حيلة الأسر الأوروبية" (٢٣٢)

٢ - عطلة الشرق

وسط كل البرود والابه اللذين يطحن على العلاقات الاجتماعية المختلفة في الغرب، يبرز الإنصاف الشرقي في القصة لعملية مبرراً بمواطعة

"وعاد لعبد عاد إلى وطنه عاد إلى ولديه وروجه وأهل بلده الطيبين" (٣٨)

بسم عاد، عاد دون أن يجد لكل تقصيراته السابقة في حقوق أهله أي انعكاس سلبي عليهم إزاءه، وأما أنهم "طيبون"

٤ - النظرة الكلية

على الرغم من وجود إنزرك واجمع لأشتمل الحياه العربيه على جوانب ايجابية واحزى سلبية، قلت أو كثر، هذا النمط العنصري المبرر وبه هبنا لا تبدو مختلفة من متطابق استحصار البنية المعقدة من العلاقات التي تربط بين الشرق والغرب، والتي تتداخل فيها العنصرية والحسرة والمستقبل، وينسب لك هيب الثقافي باليهودي بالذنب (٣٩) فنطلق هذه الفصص كتي، بميل دوما إلى استخلاص الموجه الإيجابية التي غالبا ما تكون ديبه حلقة اجتماعية، وقد نعتبت أمثلة لهذه، وبالرغم أن يكون سياسيه، وبالرغم أن لها قصة "الله وامريكا" لعبد بن موفد الزوجي (٤٠) وفيه يتلخص امريكا في جانب التسلسل والهيمه، دون إنكاره إلى أنه جواب احزى لها

وليس بمستنكر على الفصص، بل الأديب عموما، في يميل في كتيه التي هيب عرض محصلة اجتماعية للموضوع الذي يعرض له، فهذا شأن الأديب أنه رويه خاصة بالأديب إلى الموضوع، ويعرض ما يكون هذه الروية متناغمة ومغزى تكون للأديب هيمه، وليس الأديب باحثا اجتماعيا أو محللا سياسيا حتى يطالب بالإحاطة والانتصاف، وعرض كل الآراء والتفصيلات بيد أن مكنم الحوف هو أن التفت عن نظره كاتبة تمثل المحصلة في موضوع متداخل متشابك كموضوع قد يعرض أحيانا إلى اجترار بعض الأحكام القليه غير المنصفة براء بعض القضايا التي قد يبدو أن فصا أهم منها مغزىها أو تصادها، فحصل بالنتيجة أن هيب ما لم تكن سيميله أو تنبسطه من حسيانها لولا إصاح البحث عن المحصلة ولعل اجلي مثال على هذا أن "بندي أحمد بن بلال بعد يعرض بسميه ويرى ابيه "تأج يدعو علومكم" (٤١)، وما ذاك إلا أنه رأى اللطم مغزى بعض التصرفات التي ما وجد لها معنى في فلسفه الحلقه الاجتماعيه التي بحث عن المحصلة هذا دعى إلى الوقوف موقف الانبساط بين اللطم والقيم الحلقه، هيب أن يتخلل العلم وتذهب الأخلاق عند بنو الجسيم، وأما أن خضر القيم الحلقه وبحث جند الجهل وحب الأميه والبحث عن المحصلة أيضا هو المسؤول الأول عن سيطره حظره يومية بمعنى إلى وضع الآخرين في هو لب عريضة - ديبه وحلقه في الحلقه - بسم سجنها على الجموع - يدعو لا تبدو معه أية حالات مختلفة سوى استثناءات محدودة من القاعدة الأساسية

الإنسانية الدافعة التي تحطه دوما عينا في الوسط العربي هي قصة "حجابات مزارعه" لعبد بن رشيد بن رشيد الذي بعد أن وقع تحت اللغه في الحب من نظرة أولى إلى فاة جالسه أمامه "من هي بالنسبه له؟ هل نورط في حبها؟ هل الحب ينزل بهذه السرعة؟ أم في الإنتمى الشرقي يحب سرعه" (٣٣)

والمرعة المروسة هيبا تستحيل عند بندي أحمد بن بلال إلى صدق وعق حقيقين لا يكون هادها إلا جمادا آخر من

"إن من يكرور في عواقب الحب، ويجعلون من مسلمات جلودهم يتابع بعضهم به، ويرعون على شعاعهم، عذب السمعة، ويترور من شعورهم أعطر الكلمات، يملكون طورا أتميه حلقه، وهي أثير من مائر الأعياء، وبقولهم أما الذين يملكون الحزاز ويجعلون على الناس حسي باللفظ الحسن فأولئك هم العبيد المعصرون، وبما للأسف لذلك المبادات الحمراء" (٣٤)

بعد أن برور العاطفه الشرقية ببشو أحيانا امرا مبالغا فيه إلى حد غير مبع ولا واقعي، هي قصة "العودة" لعلي الكلياني يقول خالد لأحمد في أول لقاء بينهما دون أية معرفة مسبقة

"التي مسحت لعمل كل شيء أفدر عليه، وأنا ممتد بكل شيء حتى لو كلفني ذلك تصحيته من بحر حوره وبخاصة في بلاد العربيه، وليس من الشبهامه العربيه أن أتلقى عن أخي في الصيق" (٣٥)

إلى هذا الاستعداد العرب من حلقه لعمل أي شيء، حتى التصحيه، في سبيل إيمان لا يعرفه بالفعلي على شخصيه طليما غير واقعي، وكفه بالفعل "سلك أن رسول فرسل من الجبه لأجل يرشد للقاء أحمد إلى الطريق الصحيح" (٣٦)

وبناك العمل والتكلف في ذهن هاري الفصه حين يجد أحمد في لحظة يحصل الانحلال على الرجوع إلى الوسط، نتيجة تقصيره الشديد في حقوق وأديه وزوجه

"لا أستطيع العوده في وطني، ولو عندتك فكيف ساقبل نفسي وأسي وأبيه خالي التي تركتها مسير دون أن أسأل عنها؟ هل سيوفر لي أهلي عوق؟ لا أعتقد أنني أستطيع العوده

إنني أفكر في أن أخلص من هذه الحياه، فلنك حذر لي ولأهلي الذين يحسبون بلوطاتهم وأهلم ومثلهم في سبيل نوره طوره وطيش عار" (٣٧)

ثم يجد أحمد نفسه في لحظة أخرى - بعد مرعطة تقصيره من الملاك خالد - يعود إلى الوطن مطمئن الفود

المهينة التي لا تتيح لتلك الحالات أن تشكل قاعدة معيارية في قصة "خلقنا من تراب" أو "حيلاها المعجى في بلاد غريبة لا نعزم للحياة ورثا" (٤٤)، فعمد الحياة هو القاعدة الأساسية الطاغية في العرب، ومعها لا يكون الحياة سوى امر "علاجى"، أي انه امتضاء محدود من القاعدة الكلية

ومن المطلق قصة - مطلق القسي الجانب وراء نظرة كلية مهينة - لحظ العزى غيضا وصحا لذكر الكعواق القمبره التي تنصف بها شعب من الشعوب الغريبة دون غيره من الشعوب العربية أيضا فتمهض لا أحد المكمل بنفها مكتوبة بالقول "أخذني الذول الأوردي" (٤٥)، وثمة قصص ذكر المكمل (٤٤)، ولكنه ذكر سلكي طاهري يقتصر على بيان أسماء من أو سولج فحسب، دونما محاولة حقيقية لتفهم المربا والحاصل الاجتماعي والثقافي التي يسم هذا المكمل دون غيره من الأمكن الأوربية بينما هذا بلاء طره كلية صنع العرب كله - أو أوربا في أقل تقدير - في كفة وحده تصبح بها العواق الداخلية الممزقة، وكل هذه العواق لا يتم الكفك الفصلي الذي لا يحدبه من العرب سوى انه كيان واحد بمجموعة يمثل "الأحر" ذا النوع الخاص في الإنشائية الكبرى، بتشكيله الأصالة والمعاصرة، "فالغربة المعاصرة والمدينة بخاصة" وماضيها والمدينة العربية مثل كلها بعدا مكثفة معكس تبرزى الأصالة والمعاصرة اللذين يتحدان الإنشائي المعاصر في ماضيها وحاضرها (٤٥).

٥ - الارتداد إلى الوطن:

من الملامح البارزة التي لا تحطها العين في القصة القصيرة العمالية المعاصرة، أو الانفصال عن الوطن - وإن بدأ طويلا وعميقا أحيانا - لا يمثل قطيعة تامه معه فالوطن حاصر لدى الشخصيات القصصية المعترية حصورا أكيدا في مسطحة ما وراء الشهور لنهبها، لذا نجد بدت على عدد توافر أي سبب من اسباب هذا الاستعداد، مهما بدا صغيرا

وللازداد إلى الوطن تجليات متنوعة فقد يكون ارتدادا حائلا وجدائيا وهو الأعم الأغلب. بل يسرع الإنسان المعترب صورة وطنه بعينه ويحزم وجدانه بالمشاعر التي تترافق عده مع استحضار كبرياء الوطن ويكون هذا في حالات كثيرة، أهمها

١ - مواجهة الشدائد، فلحمد مثلا في قصة "العودة" للكلماتي - عنه المشكلات التي خلقها له روجه - ويتحجب بعد أن نام على رصيف إلى أصبحا وهو في حالة سكر - إلى أن يتفقد بعينه

وجوداته إلى وطنه، ممينا الإنفعال إليه بجمده أيضا بلفة وسيله ولو كفت سحره "تسلي لو بملك عباط الريح يصز به بالحص السحرية ينقه في ثواب إلى أرضه، إلى بلاده" (٤٦) إلى هذا الارتداد الحياتي الوجداني في مواجهة الصعاب ليحمل دلالة واضحة على أن الوطن بطل - على الرغم من كل شيء - مقربا - وما بالأحاسيس الداعية بالأطمس والراحة النفسية، لكنه يحمل دلالة واضحة كذلك على عيب الإرادة الفاعلة التي تجعل الفرد هاربا على مواجهة مشكلاته نوعي وموضوعية بعيد عن كل أشكال الهروب وتطويق في الأحلام الوردية والذكريات العطرية

وهكذا يظل هذا الفرد غير قادر نصبا على فعل شئ إلا الفعل الجسدي إلى العرب، لذا نجد في ذكرى وطنه وسيله يتناسى بها هذه التبعات التي لا محيص له عنها

ب - رصد قضاياه، ولين غريبا أن يكون ثمة تداع بين صورتين تنفيه إحداهما الأخرى، فهذا من الأمور المعروفة منذ زمن أرمسطو (٤٧) لكن قد يكون من العرب من يدفع وجود تنفيعه بين صورتين، وإن إحداهما تستدعي الأخرى، مع أن الرابط بينهما - في مقاييس العلم الوافي - مثال هذا أن نحل قصة "العودة" لخليل الخيري كانت الحفلات دون الطبقة في لسن تذكره يعرف البيوت الطينية التي كثر بحضار محافة فقد للنوار (٤٨)، وقد تسيل هذا الذهاب إلى أن الرابط بين الصورتين بدو متكلها وغير واقعي، فه أبعاد الحفلات التنفيع عن البيوت الطينية العربية المعاصرة على الرغم من شتر تكهما في بث الشعور بضم الثوب والقولر لكن هذا إذا كنا نحدث عن العلم الوافي الحزني، أما إذا عينا في العوالم الداخلية للنفس البشرية هل كان قد بد لنا تكلفا سينو الآن حيلة لجأ اليها العصر ليخسر في دهان - نحن المتفلسف - فكمه معيه هي مدى قرب الوطن من بطل القصة، فهو ين رأ منظر في العرب سمي إلى ربطه بتمثله في بلدته أيا كان هذا الممثل، حتى لو كفت المسئلة بدو حجية وغير مقفه بالمعنيين الحزني

ج - اندك البناير، فكثيرا ما نستحضر الشخصيات القصصية صورة وطنه حين تفق في العرب على أفعال وسلوكيات ما كفت بأفهامها في الوطن، ويكون الاستحضار عديم محاكسا نمسا لنا كثر عليه في الجملة السابعة، فهو هنا ليعين فكره التذليل وإبصار عوى الاختلاف بعرا في قصة "يتوي في لسن" أن التوي أحتج على منظر قبله بين شاب وشابه في لندن، فوجى بأحد أصفاته بقول له "إنه لجن شرع الدلائل في مسقة" (٤٩)، ها كل منة إلا أن رد عليه مصعبا "إليك أن تقارن

قصة "العودة" لخليفة العربي تجده يمدح الشعر لما فيه من القوائد الكثيره

"الشعر كتب للضربات فرصة للإبداع التحليل في رطب الكرة الأرضية، وهي أحد أساليب خلق رجال قديمين على سبيل مروءة المستعمل، وجعل أعينهم رزقاء يمامة، وهي رؤوسهم طرق الحكمة وبعد النظر" (٥٣)

وما كمل لهذا الإجراء أن يكون ذا معنى في النص؛ لو كانت النص ملأ بالإحباط والشعور بالفشل في التوافق مع العرب وتنتهي النص بميزة مهمه

"كان الفرح والقلق يتداخلان بشكلين حليطاً ثوباً بين فرحة العودة وهاجس السنين ولقاء النص من مجهول الواقع خلف الظلمة" (٥٤)

وإذا كتب هذه الشخصيه نحن بالقلق إزاء الواقع الذي ينظرها في الوطن بعد رجوعها إليه، وهو واقع صعب بل "مجهول"، فهل معنى هذا أنه صارت تسبح بوجود صوره قويه ترطب بالحياة العربيه تنمو يصبح معه الحياه في الوطن مدعاة للقلق؟ وهل "الحليط العربي" المربوط بالمشاعر هي العبرة المنعوله هو حليط مرتبط بالوقوف الفكري ايضاً؟ هذه سؤاليه لتتسبب بطرحه كذلك العلة "حليط" بحسب العربي في نفاذه شرقاً، كما يحل في تلك أراضيه عرباً، لأنه شرق غرب معاً" (٥٥)؟ ربما كل هذه صهيحاً، لكن السؤال الذي يظل باحثاً عن اجابة مقعده هو عن كيفية شعره

اليواش

١ - محمد عبد الجباري اشكاليات الفكر العربي المعاصرة ط٢، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٩٠م، ص ٦٩

٢ - المرجع نفسه، ص ٦٦

٣ - علي الشرح "بحث في الشخصيه الجديده في موسم الهجرة إلى الشمال" مجلة ابحاث (تريموك)، سلسلة الآداب والعلوم، المجلد ٥، العدد ٣ سنة ١٩٨٧م، ص ٧

٤ - يوسف الشاروني في الآداب لعمق الحديث، رباح الويل للكتب والنشر، نس ١٩٩٠م، ص ٥٩

٥ - علي بن هيد الله الكليلي، صراع مع الأمواج، المصنع الدائمي، روي ١٩٨٧م، ص ٥٥ - ٦٦

٦ - خليفة بن سلطان العربي، مواسم العربيه، المجموعه الفصحيه للأدب والفن، والنشر، القاهرة ١٩٩٤م، ص ٨٣ - ٨٨

شوارع وطني بهذه المنبه التي أهدت حيلها كما يهدد ثم البريه المظلم (٥٠) في صوره البدوي تكثر هنا كثيراً من مشاعر الاغتراف بالوطن وربما الحنين إليه، وإضافه الى افعاله البلق واستعماله مجازاً شديداً لصديقه وبشدها نمواً فاسياً، جده يربط الوطن بعصه همد (وطني)، مع أنه وطن الصديق المخاور ايضاً، لكن ما صدر عن هذا الأخير جعله لا يمتحن في هذه اللحظة في أقل تقدير - في يشارك البدوي في الأسف الى هذا الوطن هذا كله مع أن الصديق لم يكن قد استعصر صوره شارع من شوارع سبيل الا ليوضح للبدوي مدى اختلاف الواقع في نفس عن ذلك الذي كان قد آله في بلده، فهو استعصر لأجل غايه وأصحه في بني الشده، بيد أن هذا النص لا يكون إلا بعد أن يكون فيه مقوله، وهذه هي العبره الكبرى في نظر البدوي

د - الإنشائي بفعل معاد في الوطن، فشرب القهوه في هاجس مقوله الحجم والمشكل مثالي واضح لمباريات يومه عيدها المماتي في وطنه، فإذا ما أتى بها وهو في العرب، تزد تكرير الوطن في ردهه معرويه بالأعتراف ومرجوة بالحنين. بعد هذا عقد بطل قصة "مسافر دون اجده"

"فصل القهوه يجلس القهوه في انتظار مشطين فغالبه، والوطن يبدو كبيراً، أكبر من هوامسا، كبر من انكسار العاطفه" (٥١)

وإذا كان هذا النصي للارتداد - أي الجبالي الوجداني - بكل حاله قد تراء مقاما عالياً من جهة طلبة حضوره، فإن أنه من التحليل ما لا يقل عنه أهمية، كالارتداد الجسدي الوجداني، عندما يواجه شخصيه قصصيه ما حققه عدم قدرتها على التكيف مع الحياه العربيه والاستجابه لمطالباتها ويزر الإنشائي لهذا النصي احمد في "العودة" لغتي الكليلي، فقد اقتنع حيزاً - بعد تجاربه الغمره مع روجه العربيه - بكلام يصححه وموجهه حاد

"لذلك يا اخي في امك الكثيره التي تحتر عليك، وسرصر عكك أن عوصسها بالعمل الضمب والإخلاص والتفاني في عييلي، فقلت اول من يرتكب مثل هذا الخطأ ولا اظن منك سكر الأخير، ولكن رحمه الله واسمه عد والله معك" (٥٢)

وإذا به قاعه هذه التي في شارع الرجوع التي وطنه بجسده، بعد أن كان قد رجع إليه بوجدانه وفكره

ومن تجليات الارتداد إلى الوطن أيضاً الارتداد الجسدي المعصر، عندما تعود الشخصيه القصصيه إلى الوطن بجسدها فقط أي ثوب أن تحمل في وجدانها نوراً من الحياه العربيه، بل قد تحمل بدلاً منه ميلاً إلى تلك الحياه واتحاداً ببقايا نوحها فجل

٣٠ - يوسف الشاروني. في الأدب الصافي الحديث،
ص ٥٩

٣٦ - خليفة العري. موسم العربية، ص ٨٧

٣٧ - صادق بن حسن عوياني. النجدة، ص ٢٩

٣٨ - حمد بن رشيد بن راشد. زلزال الصهيل، ص
٥٤

٣٩ - احمد بن بلال. ولخرجت الأرض، ص ٣٩

٤٠ - علي الكلباني. صراع مع الأمواج، ص ٦٠
٦١

36- Barbara Michalak: Pikułska: Modern Poetry and
Prose of oman (1970- 2000) The Enigma Press,
krakow, Poland 2002, P 195

٤٧ - علي الكلباني. صراع مع الأمواج، ص ٦٥

٤٨ - المصدر نفسه، ص ٦٦

٤٩ - محمد عبد الجباري. مسألة الهوية، ص ١٤٠

٤٠ - محمد بن سيف الرحبي. أغنية الرمل، ص ٤٣
٤٥

٤١ - احمد بن بلال. ولخرجت الأرض، ص ٤٠

٤٢ - حمد بن رشيد بن راشد. زلزال الصهيل، ص
٥٥

٤٣ - كسا في "العودة" لعلي الكلباني، صراع مع
الأمواج، ص ٥٥

٤٤ - خليفة العري: موسم العربية ص ٨٣، وحمد بن
بلال. ولخرجت الأرض ص ٢١. وعلي المعصبي

منجدة الأحياء، المسحرة للصبغة والنشر، الربط
١٩٩٣، ص ٧٩

٤٥ - سمير هيكال "الأصالة والمعاصرة في القصة
التصورية المعاصرة"، في فراهات في القصة المعاصرة

المعاصرة، ص ١٧٧

٤٦ - علي الكلباني. صراع مع الأمواج، ص ٥٧ -
٥٨

٤٧ - للتعميد براجع مثلا عبد العزيز عتيق في
القد الأدبي، ص ٧٤، دار النهضة العربية، بيروت

١٩٧٢، ص ٧٧

٤٨ - خليفة العري. موسم العربية، ص ٨٤

٤٩ - احمد بن بلال. ولخرجت الأرض، ص ٣٧

٥٠ - المصدر والمقدمة

٥١ - محمد بن سيف الرحبي. بوابت المسيرة، دار
جريدة عمان، ص ٧٩

٥٢ - علي الكلباني. صراع مع الأمواج، ص ٦٥ -
٦٦

٥٣ - خليفة العري. موسم العربية، ص ٨٧

٥٤ - المصدر نفسه، ص ٨٨

٥٥ - زكي نجيب محمود. عربي بين ثقافتين، دار
الشروق، القاهرة ١٩٩٠، ص ٤٠٣ - ٤٠٤

٧ - بونيس الأفرامي. حبس القورس، المؤسسة العربية
للدراسات والقصص، بيروت ١٩٩٦، ص ٤٧ -
٥٤

٨ - حمد بن رشيد بن راشد. زلزال الصهيل، دار
جريدة عمان، ص ٥٤ - ٥٥

٩ - احمد بن بلال. ولخرجت الأرض، مطبع الخويف
ص ٣٦ - ٤٧

١٠ - بونيس الأفرامي. حبس القورس، ص ٥٥ - ٦٠

١١ - محمد بن سيف الرحبي. أغنية الرمل، دار
لرمنة، ص ٤٣ - ٤٥

١٢ - صادق بن حسن عوياني. النجدة، مطبع
العري، ص ٢٥ - ٣٦

١٣ - احمد بن بلال. ولخرجت الأرض، ص ٣٦

١٤ - علي الكلباني. صراع مع الأمواج، ص ٦٣

١٥ - المصدر والمقدمة السابقة

١٦ - خليفة العري. موسم العربية، ص ٨٤ - ٨٥

١٧ - المصدر نفسه، ص ٨٥

١٨ - المصدر نفسه، ص ٨٥ - ٨٦

١٩ - محمد عبد الجباري. مسألة الهوية، مركز
دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٩٥، ص

١٧٧ - ١٧٨

٢٠ - احمد الشاروني: "العودة في القصة المعاصرة
المعاصرة" في: نتائج من المناسبات التي تلت

بالمنشأ الأدبي ١٩٩٩، ص ١٩٩٩، المنظمة
الثقافية، ص ٢٤٠ - ٢٤١

٢١ - احمد بن بلال. ولخرجت الأرض، ص ٣٧

٢٢ - المصدر نفسه، ص ٣٩

٢٣ - طه عبد الحميد ريح "الجوانب الفنية في القصة
المعاصرة المعاصرة"، في: فراهات في القصة

المعاصرة المعاصرة، منشورات المنشأ الأدبي،
ص ٨١ - ٨٢

٢٤ - احمد بن بلال. ولخرجت الأرض، ص ٣٨

٢٥ - المصدر نفسه، ص ٤٢

٢٦ - علي الكلباني. صراع مع الأمواج، ص ٦٤

٢٧ - محمد شاهين. تحولات الشوق في موسم الهجرة
إلى الشمال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،

بيروت ١٩٩٣، ص ٢١ - ٢٢

٢٨ - فاطم خليفة العري في "العودة" مثلا يقول "كم
حسرت هذه السيرة، انعمه، وكمره كذب يذهب

صاحبه رصاصة بطنه وهو يدلل فيه للحرج"
(العري: موسم العربية، ص ٨٤)

٢٩ - وليد احمد بلال. هيا موقف طويلا، كالموقف
الذي قيل فيه "لا يرى لك الشئ ممسك" بوجه

حصر تلك لفظة ويظهر بمرأى من الشعر ومسمع
عد تلك الصغار؟ اليوس في هذه الأيالات ما يصمي

(بوسيلين) "الأدب" (احمد بن بلال. ولخرجت
الأرض، ص ٣٦)

جماعة الكوليزيوم القصصية حركة التجريب القصصي الجديدة في المغرب

يوسف إسماعيل *

الكوليزيوميون جماعة من القاصين المتفلسفين، التقوا بالتصفة على رفض الموسمية كقيد كاتب أو أديب، وبحثت، تنطلق من الروح الانتمائية لثلاثة بيانات أساسية صدرت في تاريخ القصة القصيرة الجديدة في المغرب. وتلك البيانات هي:

- ١- بيان القصة التجريبية للقاص محمد منصور، الصادر عام ١٩٩٢
- ٢- بيان "القاصيين الجدد" لمجموعة من القاصيين، صدر عام ١٩٩٢
- ٣- بيان "الرماديون" للقاص محمد عبد العزيز المصباحي، الصادر عام ٢٠٠٠

وتشدد البيانات على الدفاع عن جماليات القصة القصيرة التجريبية في المغرب، وعدم تبني أي كتابة قصصية تنافي التجريب الفني، وتزأج في أعمالها بين الأبداع والنقد الأدبي، وتناهي عن الانزلاق في التشنوع الطفاذي في علاقتها بالتجريب القصصي، كما أنها تنأى عن أي رد فعل مضاد تجاه أي إطار ثقافي أو حربي أو تجاري أو ميل تبعي للمراكز الثقافية (١).

سوف نقارب في الأوراق الآتية المجموعة الأخيرة "كيف نسأل وحيد العرب" [قصص قصيرة جداً] باعتبارها من أبرز صور التعبير عن تجربة الجماعة في التجريب القصصي، حيث نلاحظ أشكال التجريب الجديد وفكره تلك الأشكال على

أصدرت "الكوليزيوم" مجموعة من الأعمال القصصية لأعضائها المومنين؛ مثل "القيادة الآن" و"النسر والألواح" لمحمد المنصور، "التصل والعمد" و"الحب الحافي" لمحمد الشويكة، و"الكلام بحصره مولانا؛ الإمسة" و"الحب بالصبغ" لطفي الوكيل، و"فلنأخذ الجنة" لمحمد عزيز المصباحي، و"كيف نسأل وحيد العرب" لمحمد تنقو.

التجريب عن هواجس القاص في علاقة النص بالمتلقي.

"كيف نسلل وحيد القرن" لمحمد تقفو

الإصطلاح إلى '١٤ من الأعضاء المؤسسين للكويت يوم القصص، بعد محمد تقفو أطروحة الدكتوراه في المرز الكلاسيكي وشارك في عدة كتب ومجلات من ضمنها كتاب مرآة - مجلة ألواح التي تصدر بغضبان - مجلة المنفى التي تصدر بالمغرب - كتاب امر وديت - كتاب تدف السر عن مجموعته البحث في قصة القصيدة الشعرية

تقع المجموعة القصصية في ٥٩/ صفحة من القطع الصغير وتضم تسعة عشر نصاً توزعت في صيغتين على قسمين: القسم الأول، وجبات قصصية سرية جداً، وهي خمس عشرة وجبة والقسم الثاني، استلخات قصصية غير متوقعة، وهي أربعة قصص.

تفتح الدلالات الأولى للمجموعة من خلال مقدمة القاص أحمد بورفور - أحد رواد القصة التجريبية في المغرب - إذ يقدمها مدسة فيه تشبه تنظيم الوثائقي الحديث "عليه في ستمتر" مجهزة بكل أدوات لأفكار، من اللغة البسيطة والشفافة - التي تعطيها ما وراءها دون أن تشعرك بنفسها - إلى صير حيلة اجتماعية وشخصية خفية وطريفة.

فالقاص يسلط لمحاته المكثفة من معارف الحياة الاجتماعية وجرأتها ذات الدلالة المصممة في الوجود الجمعي، مثل السكينة والألوان، هذا بطرح السؤال الدلبي المرتك للفت "أنت غداً ولد" ولهمين فلوك "أنت كذا أم أنت؟" (٢) ونهاية العلاقة الزوجية، حيث الزوجة المسكوبة بالحروف من الرقص السمتل حيوانه الزوج، وحيث الزوج المفسر في القادر يبحث عن الحياة والهرب والارض وما بين تلك نضج الاستلخات العذبة الغامضة من الشراع باعتباره سواً للربع الرحوض لطقه السند والطق والجوع والفرح حيث يتناحار الرغبة بين الحاجة الجسدية والشهوة الفوضوية والنسوق الرحوض (٣).

تقدم المجموعة صورة متعة لحرارة التجريب القصصية في المغرب، مستغلة كل المجالات التي يتجهى لها البلايص بأعبار مسخرة للحزن والتأويل والتميم والرسم التشكيلي والتعيط وحصر العراغ بعلامات لترقيم يقول محمد تقفو في نص بقدي موزر له (لم حد الكتابة القصصية تعقت البلايص، إنها تعف، تسعل، تلعب معه، ترجه بسط الحذف، وبالألفاظ المعطلة المعطلة، أو بالألفاظ الباهة) (٤) وفي فصح المجال للتفاعل مع الفاعل بغيره مثلاً في النص القصصية ومتلهاً فاعلاً وإجداً بغراً النص بشكل دائري لا فزاعة عصرية طويلة

بحث عن المعنى وهو إنجاز المؤلف بصاف إلى تلك استغلال خاصيتين أساسيتين في لغة التجريب القصصية، وهما توظيف سجع المرز لتعبير من خلال التوحش المنفصلة دون خلق قطيعه بينها بأعبيش في المنفى لها ما فاعلاً يستطيع سد العراغ التي يزكها النص والثاني الحضور المنفصل للشخصيات عبر مسرحها وتزكها معاً فاعليتها الكلية للمتلقى مما يحيى فراع النص على مسنوبات عدة، وهذا يحيل إلى موهبة دور فزاعة فاعلية يحجزها المتلقى

١- التجريب والبلايص

إن الجهر المتفهم الذي يصف به الفاعل الكلية القصصية التجريبية يتضمن معاني (السطح، الحز، الكسر، التفتير، الإقحام، الانقلاب، التهديد، الحطه) والطرف الآخر المعنى تلك المستلخات هو النص القصصية المؤسس والمرجع التفاعلي في الجنس المرزوي وعليه من صاحب النص التجريبي يمارس درجة الكتابة من خلال كسر تلك المرحبة وتجاوزها ورسم معالم تجر به جذبة تطل بالجزء النص وطريقه وكل ما يمت إلى القصص القصصية المرزوي بصله ومن أهم تلك العلم العلاقة بين النص والبلايص وينجم ذلك على امتداد النص بعد أن كس البلايص مجرد مسحة فزاعة للكتابة ضمن سطح صام مكتوم بتدبيره ونهاية تحول مع التجريب إلى قصه له أبعاد السوسيوثقافية من خلال تشكيل السواد المعط عليه كنيافتي أنه تحول إلى علامة لها متولات نضج إلى تأويل وفرة فاعلية مع الشكل الكنيافي فالبلايص أصبح عنصر فاعلاً ومحدداً يستطيع السواد ليشركه كتابته السردية وإفهامه الحوار مع الساعي الذي لا يملك إمكاناته التعاضدية عنه، يوسعها علامات وأقواس لها أبعادها وأولها وفق الإمكانات التجريبية التي يجمعها النص من خلال تعامله معه

وفي تجربة محمد تقفو "كيف نسلل وحيد القرن" تلاحظ أنشورين مهنيتين لعلاقة النص بالبلايص، هما أ البلايص والتعيط - البلايص والتشكيل الهندسي.

١ البلايص والتعيط (حصر البلايص)

تمثل صيغ القصصية المجموعه التعيط بين الجمل والمقاطع بشكل واضح، غير أن من يصف عند المواطن التي لا يشكل فيها التعيط، فاعلاً على الصمت، حرفاً للسنة في الكتابة السريية، فهو يعبرها عن الإحصار وتجنب التكرار، ولا علاقة له بمفهوم التجريب، كما في نص "المدني" وفي نص "الو" - في المجموعة ولكنا سوف نلاحظ التعيط الذي يحتاج إلى قراءة كثيفة من لدن

◆ ◆ ◆ ◆ ◆

□□□□□□□□

مفتوحة

الحاشية ١

عبدالله

١٤ قرآن!

عليه

في رحلتي الى الجبل، التقيت

القطعة المصنوعة من مادة

فِي الْخَطِّ وَالْأَقْلَامِ

[illegible]

وعبر طر - الأسئلة فمحقبه نكس تلك الأياد
التي يريدها الطفي، وهي قفوف علي ماذا
والأطمعن علي ماذا، ثم أذا القوب عبد المرأة
ولماذا الأطمعن والامبالاه عبد الرجل ولماذا
رعا ضما عنها ولماذا أسطه بفعل قصتي ولماذا
طر كثر عنه ولماذا حلج برثاقه لا
تنتهي وكف بوالده حبست فزات القص، ما
يدفع إلى القول إن النص الأول (نصر المارد) يعط
عن موهبه عبد ميلاد أسطه الطفي بأعشيه في
الشيجه أو الفاعل الحيوي في بيئه النص السرد

المحظوظ للعزاء وليس المؤلف
الصفقة
في ليلة ما.
هو: قدم لإتمام الصفقة الباعثة بعد غروب
الشمس.

لا بد أثناء الفراغ من الوقوف عن الجري على سطح على سطح الأرض الطويل والموجه إلى الخلف للفهم والربط والتفسير ومنه الفراغ من خلال التحمل القوي بالنفس فوجد ما لم يدرك

ب - الشكل الهندسي والياض

نجد على المجموعه "كيف غسلا وجود لقرن" الكتابة على أربعة أشكال هندسية، هي المستطيل - في وسط الصفحة وعن يمينها وعن يسارها وفي يمين نصفها الأعلى ويسار نصفها الأسفل وفي يسار نصفها الأعلى ويسار نصفها الأسفل - والمثلث - مثلث قائمه في اسفل الصفحة ومثلث قائمه في اعلى الصفحة - ومساوي الاضلاع - يمين الصفحة ويسارها - والدائرة

بدها يجب التوجه الى ان الكتابة على يمين هندسي الشكل ليست بدعه جديده من جماعه حركه التجريب القصصيه، لانها ليست جديده على الثقافه لغريه فالمخطوطات لغريه بر حر تفكيك كتابيه هندسيه منوعه خاصه في الكتابة السريه كالشجر والنميط والدائرة (٨) وكل القه يحدون مسوع تلك الكتابة الهندسيه والغريه في اللث الر حزمه على مستوى الشكل والغريه مسوع المسح السري وطبيع الحياه المساع في تلك القدره، ولكن يجب الاساه الى ان تلك القوامع لم تكن كافيه لتسويح الظاهره، هذا كل الشكل الهندسي في كثير في المصوح بلقي مع المعطى السلافي كالفصيه المصويه المخره عن وحده الوجوه من خلال الدائر (٩) حيث انطلاق الكل (الاغلي) من الدائر الإلهيه في مركز الدائر الى المحيط ثم تنحصر من كتابها وتعود الى المركز، الهدف الإلهيه

ولكن في مصوح حركه التجريب القصصيه لا يبرز مصوحات الكتابة الهندسيه بأنها فلهه، وهي لوكت دانه لا تفاعلي جماعه التجديد مع الغريه لغريه بل إنها تبين في بوقتها ان تجريبها القصصيه تقوم على التكسير والتجريب والمفروق ولكنها لا تطلع صلتها مع الدائر بل إنها تعد توطيحه حد مظاهر التجريب (١٠)

وعليه في مصوح المجموعه تبين شكلها الهندسي على أساس تجريب الخط فطولي للسرد والشكل المسري الممتد من أول الصفحة إلى يمينها إنها حمل على خط حل للعلاقه الساعده بين المنطقي والقصد المنطقي، مما تدفع الى استعراز الغريه ضد مرجعيه المسعوره، واحده مع كل صفا جديده الى لوجه مختلفه على مستوى الشكل الهندسي، كما يفعل النص على مستوى اللغة والتكثيف والتضيق والتعبط والتتويج وكل أشكال الكتابة السريه الهائنه

من هذا المنظور على القصصيه من الكتابة الهندسيه ليست عشا ولعبا مسيحتها من اليافس المناح، هي قصصيه حص الغري من ثقافه وتعمل على ايقاظه من جديده من الانفراج على كل عنصر ثل مختلف تجريبها، ليس عن السريه الكلاسيكيه حسب بل عن النص المنطقي عيه ايضا وفي المجموعه كلها أو في المجموعه ذاتها

الشكل الكتابي هو لا يرتبط بالبعد التيمي للنص وإنما بجهد الفكر الطيفي والزويه للعلم، حيث الاستعمال الأكبر بمسائل التجريب والحرص هو اعلى القصصيه الإبداعيه على منطق الوصايه للتجريب والظاهر مناه، ولكن ذلك لا يمنع أن يحصر تلك القصصيه بجهد التجريبه القصصيه لحركه التجريب والتي جانبها الإرياط بالثيمه النصيه كما في نص "التركيب" إلا أن ذلك يحصر للمؤول وليس للمؤلف

التريكو

داخل غرفة

مقلده

أنت: بكل رقه، حاولت أن تجردها من ملامحها

هي: تتخلف أول قبه

أنت: بكل خشونه، أنقلت من بين يديه هاربه خارج الغرفة

داخل لغرفه ذاتها، لكن بصوت خافت يشع من مصباح أحمر:

هو: بكل خشونه انقض عليها مثل سمك قرش جامع

هي: بكل رقه، نفت من شعاعه مثل فراشه طيعة

داخل الغرفه عنينا: لكن بصوت الصباح الصاطع:

أنا: أفتت من حلمي منزعجا، ثم اغرست زر المنبه الملعون.

هي: لا أثر لها، سوى ذلك التريكو الذي سلمتني اياه منذ

اصبح لاحتمى به من البرد

القصد التريكو الذي كان يضانيقي طيله هذه الليله

« لقر: ما هو الفرق بين الغراء

والتريكو؟

كل الأحاسيس الحميمه والرفيقه تدور داخل الغرفه ذاتها أو داخل الحلم أو داخل دائرة اللعنه، لا فرق بين تلك الدوائر ما دامت رصد الأحاسيس في صفا مطوق بسوي بلع معلو ايضا، كما هو للشكل الكتابي الهندسي على مستوى لغراء البصريه

٢ - قفة ملاي عن آخرها!

أ - جسد ثمين في كامل زينته،

لكن بشقاء ناقصة!

واللوحة تنتمي إلى مفردات التسوق وعلاقتها بالجسد الإنساني، فهي تلمح أنسابه البانم والشري عبر إشراك حيز قلبه ولحمة مكفه فلا يوجد سرد طولي معتمد القصص، لأن الموضوع هنا ليس ذا قيمة، وإنما امتهل إنسانيه الإنملي هو قيمة النص القصص سرداً، والمكتمل إشراك وإبعاداً لها وقعب الخاص على مستوى الوعي من هذا المطلق لم يعد للسرد المبرزي ضرورة ما دامت قوة الاحترال وبصير اللوحة المنسوحة تقوملي بالقصدية غير المبالغة من خلال ثلاث أكثر الإلت الصاده المعروفه وألفه والدرهم

ب - الشخصيات المبرحة

بحرول الشخصيات في نصوص المجموعة - بشكل عام - بصفتهم منفصلة (أنا - أنت - هو - هي) وبل على شخصيات صامتة، ينأى عن السرد أو المشاركة فيه ولكنها في الوقت ذاته هي الحاضرة فقط على ضربه المبرح القصصى فكشف السرد عن هواجسها وهوما الصديرة والحرية، ويذهب بلوحات متقطعة تجمع بينها حاله كئيبه، وكاتب صور هو توافيقه بشكل مجموعها اليوم صور للحياة، ومن ذلك ألبومها في النصين المتخفين "صفقة" و"تريكو" حيث يبرز الصبر جزءاً من التضمين من دأبه كل لوحه، وفي نصوص أخرى، مثل "تبادل اسوأ" (١٢) و"تحت الطولة" (١٣) و"عيب مشبوهره" (١٤) يبرز الصبر، الفصل والعبء، ليعبر عن حصور الشخصيات المنقطه ولكن من خلال اللوحات التي تصم النص، هي "عيب مشبوهره بعد مطبخين، هما عاد ليلاً (لوحة أوسى) وعاد إلى المطبخ (لوحة تايه) وهي "الافقم المشبوهره" (١٥) تلاحظ سبع لوحات تبدأ بجمل ملصقه بالصبر المتصل (في غلظة منها - في غلظة مي - ناولتي - أرلها - زوجتي)

٣ - التجريب القصصى والقرأة التفاعلية

بجب التمييز هي مصطلح القصص القصصية بين القصص باعتبارها مكوناً حكاياً داخل السرد، له علامته الجذابة وبعد الإجماعي والإنساني والثقافي، والقصص باعتبارها مكوناً حكاياً يقع خارج السرد، يشكّل من بيض الصفحة التي يقوم عليها تجسيد الشكل الكفاني، حيث يهيم القرأة القصصية على العلاقة بين النص والمثلي، وكذا بين قصص القرأة باعتبارها مكوناً حكاياً ذهبياً موارياً، يقدم للنص إشراكه من حلقة التوسيد وهراغمت الدلالة

٢ - تجريب ومبرحة النص القصصى

إن التجريب في الكتب القصصية يحى التنوع في بنية النص السردى واستيف عناصر سرية لا تعود للمرجعية المبرحة أو التوضيحية، ومن ذلك مبرحة النص القصصى، كتقسيم النص إلى لوحات أو مشاهد مبرحة مركبة وألية تقديم القصصيات

١ - اللوحات المبرحة

توهم على نصوص معقد تنقضي صور التطويق المنسرح داخل النص الواحد، مما يكرس إليه السرد وتدفقه عبر التوقف والانتقال إلى لوحة أخرى وهذا يعبر عنه السرد على التكتيف ويرك المجال المنطقي ليشركه كلفة النص عبر التأويل وسد الغرغف في قصص النص ومن تلك اللوحات المتقدمة في النص السابق "تمرد" فالنص يتكلم من ثلاث لوحات منفصلة سردياً، وهي (إدخال حمام للمماء - تدخل حمام للرجال - خروج الحمام) ولكل لوحة صورت سردى مستقل لا يمتد إلى اللوحة التالية إلا عبر المنطقي أم السرد - فلا شئ له في الربط بينها ولا يعبر ذلك الفراغ اهتماماً بذكر، ولكنه في الوقت ذاته يهيم إشراك بينه من خلالها المنطقي إلى ضرورة البحث عن امتداد للسرد - لحظ امتداد للروية فهي "تمرد" يجد أن المقاطع ترتبط ببنية رده على نوعها، وهي "الحمام" للرجال أو النساء، ثم داخل الحمام وخارجه ولا يعد ذلك تحديداً للقصص المكتفي بهز ما هو عنصر ربط هي لامداد السرد القصص

وتصم النص السلي "صفقة" (١١) إلى ثلاث لوحات ١ - قبل التسوق ٢ - أبال التسوق ٣ - بعد التسوق

صفقة

١ - قبل التسوق:

أ - جسد ثمين في كامل زينته؟

ب - قفة طعامى تماماً؟

ج - ٢٠ درهم لا غير؟

٢ - (أبال التسوق):

...تصنعت مشية عارضة لزياء،
وهي ترسم على قمها لفتصامة
مومس محترقة، ثم سارعت
بالمسالموة بفتح، حينها تصابقت
عيونهم بنهم مثل كلاب شرملة جذا

٣ - بعد التسوق:

ج - ٢٠ درهما بالتمام والكمال!

والنص المنقح عنداً أو بسبب التكثيف والتلميح أو التلميح أو المحولات والإحالات النغمية أو اللعب والتعقيد الخ

وما يهتما في إعرافه النغمية فضاء الكنية وفضاء الإعراف الأول منجذب وبعدها بصرياً والتقليد حتى وبعدها غير التحويل إلا أن مهمته إنقاذ أبعاد الفضاءين وما بينهما ووظيفتهما موطئة بالعزى المروء الذي ينهض على خلق النص الموزون ليسند هراع الحكي المسند والدهني، العراع المحتش، والمزوم بالفض والمزوم أو غم واللعب لفتح النص على الزمن والعزى الجنبين، حيث يتم إعلان موت النص وحياته العزى المتفاعل الذي عليه رهن المفردات النغمية للنصوص الإنشائية

وفي مجموعة كيف نسلل وحيث العزى تسلط بالمنطقي مهمة إنجاز النص في صورته المكتملة، ولا نقول الأخيرة، لأنه في صورته المكتملة، البصري (الكثافي) والدهني المجر - (فضاء الإعراف) على مستوى فضاء فكتابه لاحظا العلاقة الناشئة بين النيبض والنص والنيبض والمنطقي. إن كل من حيث نصهم النص إلى مقاطع أو من حيث التشكيل الهندسي، أو من حيث التفتيح وحصر النيبض، فالمص لم يجر كل - إلا أنه من خلال اللغة ولم يكتف باللغة وسيله إناء وإن ادخل لنيبض في لعبة الكتابة بما ينبع من فضاءه على التعبير وفق قدرة الكاتب على حرقه النيبض ووظيفته ذلك لصالح نصه، إلا أن ذلك لا يوهف على إرادة الكاتب فقط وإنما على تميز المنطقي فزاً فاعلاً في التعبير والتحويل وربط فضاء الكنية بدلالات النص ودون تلك الحضور المتميز للعزى المتفاعل بعد فضاء الكنية قدره على التعبير وبسط النص في هراع النيبض حيث لا مضي للعب بالكثافي، ولذلك يمكن القول إن النص العنصر التجريبي عند محمد تقوي برأه على الإعراف المتفاعلة لإنجاز نصه وهذه النتيجة منسجم مع موقفه النغمي من العلاقة بين النص والعزى. إذ يقول إن القصيدة القصيرة جداً (بعرص العزى الذي يعمل وينبج لا الذي يبعى مجرد ممتهلك) (١٦) وعلى مستوى الفضاء الدهني (فضاء الإعراف) نحن قراء أمم هراع غير مربي نتج من هراع الدلالة وأده التعبير البقطن واللغة غير المتواتمة على مستوى الإسناد وتكثير مسار التسرد الطولي ويحرب الإنشائي النغمية وبع العزى برأ وجهه للمشاركة في الكنية عبر الموال المتأثر بترك الإجابة للمنطقي، كما هي نهاية نص "التركيكو" المدون سابقاً (لعر ما هو العزى بين المرأة والترككو) أو هي "حاصل الزا" (هل حقا كل ذلك صحيحاً) (١٧) أو غير الدعوة الصريحة للمشاركة في التليف، كما هي نص "الموظف السلمي" (لم أهتم ما حدث فذا جد مرهق ألتك المتعمق إتمام

القصيدة) (١٨) وغير إدخال المنطقي في النص باعتباره شخصية فمصعب مشاركة في مساحة الموقف، كما هي "الزهد المشبوهة" (ما أنت أبه العزى ولحيزك - على أن يبعي هذا الأمر برأ بيت - أبعي قد نوبت كل الأرقام المشبوهة في منكرة حاصة) (١٩)

إلا أنه يجب التنويه أن ذلك التعبير في صور المنطقي للنص هو أجزاء رئيسي وتبريحي فقط، عملية التلوي في جهد ذهني وعلمي وتفاعلي تتدخل فيها عناصر النغمة والدكاء والتجربة وإلية التلوي بحيث يتلوي العزى المودجي جميع العناصر الدالة في النص بما فيها فضاء الكنية وفضاء الإعراف ودوات التعبير الأخرى دفعة واحدة، مما ينتج نصاً جدياً ينطلق من فهم المنجز ويصل إلى اسح النص الموزون أو يتمل صورة النص الأول بعد تجاوز الكتب إلى النص غير المرئي والقصة، كما قرأها المنطقي بعزاه المتفاعلة

من ١٢٤٩ - نصر بحثاً ٩٩ - بء القصيدة
العربية في العصر المملوكي - البنية التركيبية
جمعه الكوين، مجلس النشر العلمي
المبعة والمترور الرسالة ٢٦٣ من ١٥٠

٩ - درجة الوحي في الكتابة، دراسات نقدية نجيب
العوالي، دار النشر المغربية ١٩٨٠ من ٢٩٢

١٠ - كيف نملأ وحيد القرن ٣٩

١١ - نصه ٣٧

١٢ - نصه ٤١

١٣ - نصه ٣٣

١٤ - نصه ٢٥

١٥ - نصه ٢٥

١٦ - القصة القصيرة جداً، محاولة لصياغة القديس
النظم من ٥ www.colisium.at-space.com

١٧ - كيف نملأ وحيد القرن ٥١

١٨ - نصه ٥٣

١٩ - نصه ٢٦

الهوامش

١- www.colisium.at-space.com

٢ - كيف نملأ وحيد القرن - القادي ١٦

٣ - انظر في المجموعه "كيف نملأ وحيد القرن في
القصص" مبداه تركض من تلكه نصه. تبدل
الانوار، ستقص واحد، كيف نملأ وحيد القرن،
بالهبتير نصه التريكو، جيعه

٤ - القصة القصيرة جداً، محاوله لصياغة القديس من
www.colisium.at-space.com ١

٥ - مسائل التجريب في القصة القصيرة المغربية
لـ وري - ورخص

www.colisium.at-space.com

٦ - كيف نملأ وحيد القرن من ١٨

٧ - كيف نملأ وحيد القرن من ٣٠

٨ - انظر بعض الصور وحينئذ عن الفن الهنسي في
الكتبة في كتب "الآداب في العصر المملوكي
والعصر العثماني" صهر موسى هشاش، ط٢ منشق

مفهوم (الآخر) من منظور عربي معاصر

د. عبده عود*

كثر الحديث في الأعوام القليلة الأخيرة عن "الآخر" بصورة لافتة للانتباه: رسائل جامعية، وكتب، وفجحت ومقالات ومونترات ومدونات. صورة الآخر في أعمال هذا الأدب العربي أو ذاك، الأدب العربي والآخر، ثقافة الآخر، قديم الآخر، معرفة الآخر، سرد الآخر، نقد الآخر، عقدة الآخر، القبول الآخر، نفسي الآخر، أنا والآخر، وغير ذلك من التراكمات وفصيل التي ترد فيها كلمة "الآخر"^(١). إن هذا التصخم الذي شهده الحديث عن "الآخر" يجب أن يحفزنا على أن نساءل: من هو هذا "الآخر"؟ ما مضمرته؟ ووفقاً لأي معايير صاغنا مفهومه؟ وما تبعات ذلك ومترتباته؟ فكل مفهوم من مفهومات "الآخر" مترتب، كالصدام مع "الآخر" أو التعايش معه، أو التحالف والقائمة شراكة معه كل ذلك يتوقف على فهمنا للآخر. أضف إلى ذلك أن المفهومات والمصطلحات يجب أن تحدد بدقة إذا أردنا أن نفهمهم، لا أن نسيء بعضنا فهم البعض الآخر، لأن في ذهن كل منا مفهوماً خاصاً به عن "الآخر". إن الوضوح المصطلحي شرط أساسي من شروط التفهم، وعدمه لا يتوافر هذا الوضوح، تتحول المصطلحات إلى متاهات وأغواء، بدلاً من أن تكون سبيلًا إلى المعرفة.

عن سؤال "الهيوية" للوهلة الأولى يبدو هذا السؤال ساذجاً ومبتلياً باليد هيات. هل هناك من لا يعرف نفسه؟ ولكن سؤال الهيوية ليس باليساطة التي قد يتصورها. ولعل أقرب وأسهل بجفة عليه هي أن

- ٢ -

إن الإجابة عن سؤال ماهية "الآخر" تتطلب منا أن نجيب عن سؤال يعمقه، ألا وهو من نحن؟ أي أن سؤال "الآخرية" يستدعي بالضرورة الإجابة

وفي قاعدة جماهيرية ضخمة، وحقت أول وحدة سياسية في تاريخ العرب الحديث، أي "الجمهورية العربية المتحدة"، ما لبثت أن انحصرت، لأسباب بعضها حرجي وبعضها داخلي وبقي في مقدمة العوامل الحرجية لعداء العربي والصهيوي اللذين، الذي أخذ في حزيران ١٩٦٧ شكل العدوان العسكري. إلا أن تلك العوامل الخارجية ما كانت لتتمكن من تحقيق أهدافها، لو لم تتصاف مع عوامل داخلية تنحصر في وجود قوى سياسية واتجاهات ثقافية تتأصل دعوة للقومية العربية فلتشرائح للحكمة في الكيفيت القبطية الفقهية في العالم العربي رأت في دعوة الوحدة العربية تهديدا لمصلحتها كما اضطلعت هذه الدعوة بمعارضة الأقليات القومية في العالم العربي، وهي أثقلت ذات وزن بشري واقتصادي وثقافي، ولبعضها، كالأكراد في مشرق العالم العربي، والأمازيغ في مغربه، طموحات سياسية انفصالية. هل نحن بحاجة لأن نذكر بل بن أدباء العراق الكراد، وأن عددا كبيرا من أدباء الجزائر أمازيغ؟ إن تلك الأقليات تميل في حال حصولها على بعض الحقوق والمكاسب الثقافية والاقتصادية والسياسية، إلى السماح في الكيفيت لطرده الفقه، ولكنها تفضي أن يتسامل وربما السياسي والثقافي إذا ما أنت دعوة للقومية العربية إلى إقامة كبل سياسي عربي موحد ومن أسباب تراجع تلك الدعوة مثل الأنظمة التي حكمتها أحزاب أو تولدت قومية (كمصر بعد الناصر وأديبا وسورية والحراق) في إقامة وحدة هما بينهما، ونشوء علاقات تتأخر وعداء وبين تلك الأنظمة، أصليت الجماهير العربية بالإحباط وفنت حمما مهيبة لأعداء الوحدة العربية على استمالة نفعها (٥). كما لم تمكن تلك الأنظمة على الصمد الداخلي من إقامة نموذج يستقطب الجماهير العربية بما يوفره من حريات تديمقراطية ورخاء اقتصادي (٦). وكل احتلال دولة الكويت من قبل النظام العراقي، وهرمه ذلك النظام في حربي الخليج الأولى والثانية مزبة كبرى للشعور القومي العربي ولحركة القومية العربية وكانت للقسوة القسطنطينية من ذهابها قسوة قومية بامتياز، أنكث للشعور القومي وشكلت حجر الزاوية في برامج الحركات القومية العربية إلا أن انتشار الرعة القبطية داخل الحركة الوطنية القسطنطينية، أفقد حركة القومية العربية أحد محر كاتها الأساسية،

محول إلى هويها القبطية، كفي يقول "أنا سوري، أو أنا مصري، أو أنا سعودي" إلى آخر ذلك، أي أن ينطلق من تنظير بين الهوية الثقافية والهوية القبطية ومع أن جوابا كهذا بطوي على إغراء كبير، لأنه ينطلق من الواقع السياسي القائم حاليا في العالم العربي، حيث تسعى القرائح الحاكمة لتكريس الهويات القبطية (٧)، قبل هذا الجواب بطوي على إشكالية كبيرة فالكيفيت السياسية الفقهية في العالم العربي وليدة العقيدة الاستعمارية، وهي كياتت مصطنعة، لا تجر عن المعطيات التاريخية والاجتماعية والحرجية والثقافية واللغوية للعالم العربي إنها كياتت أوجدها الاستعمار المنحصر تحت ضغط الثورات القوطية، كي لا ينشأ في مرحلة ما بعد الاستعمار كبل عربي موحد وقوي، يشكل خطرا على مصلحته الرامية إلى الإبقاء على العالم العربي في حال من التشرذم والتعطيل والتبعية والصفقات التامهي مع الكيفيت القبطية الفقهية هو تمام من أهداف ومصطلحات استعمارية، حتى وإن كل بعض تلك الكيفيت كبر، كمصر، التي تنتمي من حين لأخر الأصوات الداعية إلى التامهي معها بصفتها كبقيا قوميا (٨)

- ٣ -

وطرح الحل للقومي العربي نفسه بصفته مفرجا من أزمة الهوية القبطية فهو في ترجمته السياسية، أي للوحدة العربية، يؤدي إلى التخطب على التجربة التي صنعها الاستعمار، وإلى قيام كبل سياسي واقتصادي وعسكري، بمجن الكبر الصهيوني ويصنع حدا لأطماعه التوسعية ويستند الحل القومي العربي إلى حقائق اللغة والتاريخ والجغرافية والمجتمع والثقافة والعربية هي الهوية الفارقة على أن تستوعب الأقليات الدينية، وفي المقدمة منهم المسيحيون، وإن سمح تلك الأقليات (٩) إلا أن لدعوة القومية العربية، التي شئت في سنيان لقر العشريين وعينينته مدا هائلان وتجمعت في أحزاب وحركات سياسية،

استاد الألب الدقار، والتف الأدبي الحديث في كليه الأديب بجمعه دمشق وعصر جمعية تناد الأدبي في اتحاد كتّاب العرب.

العربي من منظور إسلامي فقل خصوصاً إذ كان تقليدياً إلا أن أهم مشكلة تفرص للتحديد الإسلامي للهوية الثقافية العربية هي مشكلة الانقسام المذهبي للإسلام، وهو انقسام نتج عنه مذهب رينيهيل هما السنة والشيعة، وعدد كبير من المذاهب الصغيرة هذا أراد المرء أن يحدد هوية الثقافة العربية على أساس إسلامي، يجد نفسه مضطراً لأن يجيب عن سؤال: وفقاً لأي مذهب؟ إن الانقسام المذهبي في الإسلام قديم، ولكنه تغلب منذ الاحتلال الأمريكي للعراق، وهلم للمحتل بلعب "الورقة الطاقية" بحبه تعكس المجتمع العراقي، وإبعاده صمغ أن دعوات جهود "التقريب" بين المذاهب الإسلامية قد بقت ولم تزل تبذل، ولكن تلك الدعوات والجهود لم تلقَ من النجاح ما يمكن المرء من القول، إن الانقسام المذهبي في الإسلام قد أصبح جزءاً من التلمسي^(٩)

- - -

هل يترتب على المشكلات التي نعرض للمحدثين القومي العربي والإسلامي أن نقسّم بينهما، أم الأجدر بنا أن نوفق بينهما وبدمجهما، بحيث نتحدث عن هوية عربية - إسلامية ثقافياً؟ أليس بوسع هذه السمة أن يمتدعوا الإجماع الثقافي لكل الذين يعيشون في العالم العربي، من عرب وغير عرب، من مسلمين وغير مسلمين، من متدينين وغير متدينين؟

إن ذلك ممكن ومهموري، في رأي، ولكن شريطة ألا نفهم المحدث القومي العربي هما صصرياً شوقيها، بل فهما لغويًا وثقافيًا، وألا نفهم للعربية بصفتها رابطة عرق ودم بل رابطة لغة وثقافة وعيش مشترك في ظل الحرية^(١٠) عددت أن يجد المولطون من غير العرب مشكلة في نقل عروبة كهذه أما المكون الإسلامي فلا غش عنه في تحديد هوية ثقافية، ولكن شريطة أن يراى بنصه عن التعصب الديني وللمذهبي، وعن نزاع التفكير والضعف، ومن يلزم مبدأ حرية الاعتقاد صلاً بقوله تعالى: «لا إكراه في الدين»^(١١) وقوله من شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر^(١٢) إن إسلاماً مستقراً كهذا لن تكون له مشكلة مع اتباع

وأسمهم في إصباح الشعور القومي العربي^(٧) على ضوء تلك التطورات نراجع حركة القومية العربية، وراجع معها الانتماء القومي العربي، لصالح انتماءات أخرى، أبرزها الانتماء الإسلامي، الذي رافقه صعود "الإسلام السياسي"

- - -

يستطيع أنصهر تحديد الهوية الثقافية للعالم العربي على أساس إسلامي الاستناد إلى عدة حجج، أبرزها أن الأغلبية المسخفة من العرب يدينون بالإسلام، الذي شكل وما زال يشكل مرجعيتهم الثقافية الرئيسية ويشير دواً لتوجه الإسلامي إلى حقيقة أن العرب قد انتقلوا بصل الإسلام من قبائل متلخرة متعلقة تعبد الأولاد إلى مجتمع بلى حضارة كلفت في وقت من الأوقات أرقى حضارة في العالم. ويشير الإسلاميون من العرب إلى حقيقة أن العرب قد تمكنوا تحت راية الإسلام وبصله من الانتماء على الإمبراطوريتين الفارسية والرومانية، ومن أن ينحدروا المسيحيين، كما يشيرون إلى الكثير من الصعوبات المصينة والمجيدة في التاريخ العربي الإسلامي.

ومن المؤكد أن لهذه الحجج جاذبيتها، ولكن من المؤكد بالدرجة نفسها أن لتحديد الهوية الثقافية للعالم العربي على أساس إسلامي مشكلات كثيرة، أولها أن العرب ليسوا جميعاً من المسلمين، بل هناك مسيحيون ويهود وأقليات دينية أخرى، وهي أقليات لها وزن ثقافي كبير. إن حنا صباه وإدوار خراط وجبرا إبراهيم، ويوسف شاهين، وجورج سلام، وكوليت حوري، وإيليا أبو ماضي، وميخائيل نعيمة، وجبران خليل جبران، على سبيل المثال لا الحصر، هم جزء من قامة طويبة من المنعبر المسيحيين العرب، الذين اسمهم في تكوين الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة^(٨)

إن تحديد الهوية الثقافية للعالم العربي من منظور إسلامي أمر يقصر من فوق الإسلامات الثقافية الكبيرة التي قدتها المسيحيون العرب، من أدباء وهنئين ومفكرين وعلماء وعلى أية حال على المسيحيين العرب وغيرهم من أبناء الأقليات السنية العربية، لا يقلون أن يحدد قلوبهم الثقافية للعالم

إذا فارت التثقفة العربية الإسلامية لي تقيم
علائقها بالتثقفات الأخرى على مبدأ الحوار على
ذلك يعني امرين.

١ - ألا يطمح هذه الثقفة إلى الهمسة على
غيرها من الثقافات، بل أن تنظر إلى نفسها بصفتها
جراً من عالم متعدد الثقافات، أو من ثقفة عالمية
دات طابع أوركمسولي، على حد تعبیر روجيه
غارودي (١٨). ولئن كنا في العالم العربي نرهن
المركزية الأوروبية والغربية، في علينا أن نأى
بأنفسنا عن المركزية العربية والإسلامية (١٩) إلى
العلائق بين الثقافات يجب أن تقوم على الندبة، لا
على المركزية والهمسة

٢ - ومن جهة أخرى لا يجوز للثقفة العربية
الإسلامية أن تسمح للثقافات الأخرى بأن تهيم
عليها وتلقها بها إلى هذا الحد فكم منذ وقت
طويل، وهو بعد مكمل من أبعد السيطرة
الاستعمارية على العالم العربي، الذي لم يكتب
الاستعمار بأن يهزم عسكرياً واقتصادياً، بل غراه
كذلك ثقافياً وقد ازدادت مخاطر هذا الغزو في
الأعوام الأخيرة، على خلفية تقدم العولمة من جهة،
وعلى خلفية أحداث المذاي عشر من أجل
المشرومة، التي استولت الإدارة الأمريكية
وحلفائها الغربيون، لشن هجمة استعمارية جديدة
شرسة على العالم العربي والإسلامي. لقد أعلن
عالم الاجتماع الأمريكي صموئيل هنتنغتون للثقافة
العربية الإسلامية وسقوطها القوية عدواً جديداً
للقرب وثقافته (٢٠)، مما راد تلك الهجمة
الاستعمارية بأساس نظري، وسوهاها بصورة
مبكرة

- ٧ -

انطلاقاً من ههنا هذا للهوية الثقافية العربية -
الإسلامية، في "الأخرين" هم أولئك الذين لا
يسمرون إلى ههنا هذه الثقافة العربية الإسلامية
الا أن ههنا تر جانب من "الأخرية"، ههنا ألك
والإيزابيور واليكسنتيوي والأسوبمسيوي
والماليزيوي لهم هوياتهم الثقافية الخاصة بهم، ومن
ثم هم "أخرون"، ولكن جمعنا بهم الفيد الإسلامي،
ولذا فهم أقرب "الأخرين" إلى ثقافتنا، مما يجعل

الديانات الأخرى، ولا سيما المسيحية، وأن تكون له
مشكلات مذهبية أو طبقية، وأن تكون له مشكلات
مع العلمانيين وغير المسلمين (١٢) إذا نظرنا إلى
العروبة والإسلام على هذا الشكل استعصنا في محدد
هوية ثقافتنا بأنها "ثقافة عربية - إسلامية"

وإذا ههنا هويتنا الثقافية على هذا الشكل لا
يجوز لنا أن ننظر إليها بصفتها مجرداً جسداً وثقفاً
وهنا، بل علينا أن ننظر إليها بصفتها اسماً
ديناميكياً يتطور ويغير هاتفة التي لا تتطور ولا
تتحدد ثقفة محكوم عليها بالسطور والثقافة
الديناميكية الحية هي الثقافة الفائرة على مراجعة
أسسها بصورة نقدية، وعلى تجديد خطتها ومن
ها تنبع أهمية ما يشهد العالم العربي في السنوات
الأخيرة من ثقافتنا حول تجديد المطالبين الديني
والقومي (١٤).

كما ينبغي لهذه الثقافة أن تكون قادرة على أن
تتفاعل وتتعايش مع الثقافات الأخرى، وأن تقيم
علاقة حرة معها. يعني بالعلاقة الحرة احترام
الثقافات الأخرى، والتعرب إليها، ودراستها
واستيعابها، والاستفادة من إنجازاتها، "تلك الحكمة
صالة المؤمن يأخذها حيث يجدها" (١٥). ومن
المعروف أن القرى الكريم قد أرسى هذا النوع من
الحوار العابر للثقافات بقوله تعالى: "يا أيها الناس
إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل
لتنصروا أن أكرمكم عند الله أتقاكم إلى الله عظيم
خير" (١٦) إنا لا نقول ذلك بهدف إرماء حوار
الثقافات على أسس دينية، أو تحويله إلى مجرد
حوار أدبي، بل بمرضى تجديد ههنا نظرياً وثقافياً
فمن المهم أن نأى في التفرات العربي الإسلامي
يشجع على حوار الثقافات، ولو لم يكن الأمر كذلك
لما تفاعل العرب المسلمون في الماضي مع ثقافات
اليونان وفارس والهند، وهو تفاعل أعنى الحضارة
العربية الإسلامية وكل له دور كبير في قدها
في العرب والمسلمين فوسوا مستجيبين في مضمون
حوار الثقافات، بل لهم فيه ترويح وتراث
عربي (١٧)

- ٦ -

- - -

إلا في "الأخر" الذي شغلنا بشدة على امتداد القرنين الماضيين، ولم يزل يشغلنا إلى اليوم، هو "الأخر" الأوروبي والغربي أو "الغرب"، الذي حسب عليه "إسرائيل"، أيضا، لأنها ولادة الصراع الأوروبي، وقد أقيمت بمساعدة الغرب، ومقررت ولم تُزل تسلم من ميفستها العدوانية التوسعية بمساعدة (٢١)

في علاقات العالم العربي وثقافته بالعرب متوترة جدا في هذه المرحلة التاريخية، وليس أدل على ذلك من هذا العدد الكبير من الإصدارات التي تدور حول تلك العلاقات (٢٢) ثمة في تلك المؤلفات ما يشبه الإجماع على أن الغرب "الغمر" معاد للعرب والمسلمين، يمارس اردولوجية المعايير، ويسعى لفتح خلف مع "إسرائيل" للسيطرة على العالم العربي والإسلامي ويهبط ثرواته وتدمير ثقافته وقد أظهرت أعمال الاحتجاج الشعبي التي جرت في العالم العربي والإسلامي على الرسوم الكاريكاتيرية لداوود كركي التي منحت من النبي (٢٣)، وعلى محاضرة بابا الفتيكل بكنيت المخلص عشر (٢٤)، مدى الاحتفال الذي يهود الملاقات العربية الإسلامية والغربية هل يرجع ذلك إلى أن الغرب والعالم العربي والإسلامي يقوم على مجموعتين متعارضتين من القيم، مما يهتّم نشوء صراع حضارات بينهما، مثلما ادّعى صمويل هانتنغتون؟ وهل الصراع الدائر حاليا بين العالم العربي والإسلامي وبين الغرب، هو صراع قيم، مثلما زعم رئيس الوزراء الأسبق توني Blair، في سعيه لتبرير "الحرب على الإرهاب" واحتلال أفغانستان والعراق (٢٥) لو كل الأمر كذلك لما كل يومسنا أن نشر لمقا لم يحدث سمدك كهذا بين الحضارة العربية والإسلامية وبين الحضارات الأخرى غير العربية الموجودة في هذا العالم (٢٦)

في الصراع الدائر حاليا بين "الغرب" الذي تقوده الولايات المتحدة الأمريكية وبين العالم العربي والإسلامي، هو في حقيقة الأمر صراع من أجل مصالح، اقتصادية، واستراتيجية، وليس "صراع حضارات"، أو فهم للعرب أو إسلامي الذي خرج من "الحرب الباردة" مسنورا، يعمل على أحكام قيمته على العالم العربي والإسلامي،

حول ما الثقافي معهم أسهل، ومعرض التفاهم والتعصب أكبر، وتلك حققة يجب عليها وجود "منظمة المؤتمر الإسلامي" و"الإيسيسكو" أما المسيحيون واليهود والهند، وهم كبير من الشعوب الإفريقية، والأوروبيين والأمريكيين، هم أصحاب هويات ثقافية مختلفة جذريا عن هويتنا، أي أنهم "آخرون" بكل معنى الكلمة، وهذا ما يترتب عليه أن يبذل جهدا أكبر، وأن نتخط في حوارنا الثقافي معهم على هواجس ثقافية أكبر

إلا أن درجة "الأخرية" لا تتحدد على صوة درجة الاختلاف أو العراية لثقافته محسب، بل تتحدد أيضا على صوة مضمونها الاجتماعي والمادي، فأوروبا، ذات المرجعية الثقافية المسيحية، أقرب إلى العالم العربي والإسلامي جغرافيا ولغويا وثقافيا وتقنيا من الصين أو اليابان على سبيل المثال، ولكن ذلك لم يمنع أوروبا من أن تجعل من العالم العربي الإسلامي عندها أطماعها الاستعمارية، وفي نفس عليه الصروب، بينما تسلمت الصين، البعيدة عن العالم العربي الإسلامي جغرافيا، والعربية عنه لغويا وثقافيا، مع حركة التحرر الوطني العربية، وأسيما حركة التحرر الوطني القمطونية، وسادتها بكل الوسائل الممكنة معنما نتحدث عن "الأخرية" لا يجوز أن ينب عن ادعائها أن لها بعدا اجتماعيا وماديا

كما لا يجوز لنا أن ننظر إلى "الأخرية" بصفتها شأنا غريبا فحسب، وفي "الأخر" هو الغريب والأجنبي. فهناك بالإضافة إلى الآخر الأجنبي أو الخارجي "الآخر الداخلي"، موجود داخل المجتمعات العربية الإسلامية نفسها، وهو آخر ديني أو قومي أو عرقي أو لسوي أو فيديولوجي أو سياسي أو جندي. و"الآخر الداخلي" لا يقل أهمية وحظرة عن "الآخر الخارجي" أو الأجنبي، وقد يتزامن هذان النوعان من "الأخرية" ويتبدلان المتأخر. وقد يتصاعد التناقض بين الذات العربية الإسلامية وبين "الآخر الداخلي" ذي الامتدادات والأبعاد الخارجية، إلى درجة تهدد بتفجير كويات وطنية، مثلما حدث في السودان والعراق والجزائر ومصر وليبن، ما لم يتمكن الذات العربية الإسلامية من استيعاب الآخر الداخلي وتحمجه، عبر مفهوم ديناميكي مرز للهوية العربية الإسلامية

ومساواة المرأة، ولكنه يسعى استخدام تلك القيم السبيلة، التي يصورها إليها النفس في كل مكان، لأخلاقه ومصالحه الاستعمارية بأنها قضية حق أريد بها باطل، ولم تكن تلك القيم المنسية العظيمة هي يوم من الأيام مشوهة مطلقاً هي مدد الاحتلال الأمريكي للعراق وأفغانستان، حيث باتت من يدعو إليها كمن يدعو الأمريكيين وحلفاءهم لاحتلال بلاده في الهوية بين العالم العربي والإسلامي وبين "الأخر" الغربي قبل أن كانت تمثل هذا المعنى والاتصاف

- ٩ -

ما نوع العلاقة التي يمكن أن تقوم بين العالم العربي والإسلامي وبين هذا "الأخر" الغربي؟ هل هي بالضرورة علاقة صدام، أم يمكن أن تكون علاقة حوار؟ لا جدال في أن العلاقة بالاستعمار لا يجوز أن تكون غير علاقة معقومة وعلى صوره تلك فبني انهم موقف أولئك الذين يرون أن "حوار الثقافات" مع الغرب لا يعود على العرب والمسلمين بأية فائدة، وهو ليس أكثر من محاولة غربية مشبوهة، المبرص منها استمراحي العالم العربي واحتراقه ثقافياً (٢٦) وهذا لا بد من التذكير بذلك العدد الكبير من الكتابات العربية التي تدور حول "المرء الثقافي" (٢٢) وعلى الرغم من نهج لدعاة القضيعة مع الغرب والافتقار عن معالونه ثقافياً، فإن لنا بعض الملاحظات على هذا الموقف

١ - إن الدراسة الاستعمارية الجديدة التي تمارسها الإدارة الأمريكية وبعض الحكومات الغربية الأخرى لا تحظى بحافزة مواطني الدول العربية كلهم، بل هناك كثرة شعبية تمارس تلك السياسة وخير دليل على ذلك نتائج استطلاعات الرأي العام، وتلك المظاهرات الجماهيرية التي شهدتها الأقطار العربية ولم تزل تشهدا صد للحرب الأمريكية على العراق إن "العرب" ليس كتلة واحدة مترابطة ومتجانسة، بل مجموعة من الدول والمجتمعات التي تنطوي على تنوعية كثيرة وعلى طريف واسع من الاتجاهات والمواقف والمصالح المتعارضة فيما يتعلق باحتلال العراق والعصبة الفلسطينية وغير ذلك من القضايا العربية

حيث أكبر احتياطي يعطى وغفل في العالم إلى قيام الولايات المتحدة الأمريكية باحتلال العراق، هو تمثيل عن عود "العرب" إلى سبيله الاستعمارية، أي عن "استعمار جديد" أما التقافة العربية الإسلامية فهي تقف حجرة عثرة أمام هذا التوجه الاستعماري، لأنها تضمن على مقاومة الاحتلال والاستعمار، ويجب بالتالي غروها وتحريرها بحيث بعد فريها على بذكر روح المعالوم (٢٧) ولتحقيق تلك الغاية يبدو للعرب كل الرسائل مشروعة، تشويه صورة العرب والمسلمين في وسائل الإعلام والأدب والعلوم الإنسانية، والمحرقة من النبي - عبر رسوم كاريكاتيرية والإدعاء إلى الإسلام يعادي العقل وقد انتشر بالسيف، وأنه يدعو إلى العنف (٢٨)، ووصلت تلك الحملة ببعض الأوساط الغربية درجة إلصاق تهمة "العنصرية" بالإسلام والدعوة إلى تخيير القوم الفكرية (٢٩) وهكذا تمكنت تلك الأوساط من أن تربط بين الرحمة والسلام والتسامح، في هذه الجماهير العربية بالارهاب والتعصب واصطلاح المرأة والاستبداد، وأن تشيع "هزب الإسلام" أو "الإسلاموية" على نطاق واسع (٣٠)، وأن تستغل ذلك في تبرير حربها ضد أقطار عربية وإسلامية من جهة، وفي التصديق على التحالفات العربية والإسلامية في الدول الغربية من جهة أخرى (٣١). ولئن كل من الجائر الحديث عن "صراع حضارات" فإنه صراع يتم من جانب واحد، صراع تشهه أوساط عربية ضد الثقافة الغربية - الإسلامية، لا بهدف نشر قيم إنسانية غربية، كالحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان والمساواة بين الأنواع الاجتماعية (الجندر) بل بهدف إحكام السيطرة على العالم العربي والإسلامي، ودمجه في نظام عالمي أو شرق - أوسطي جديد، يكرس الهيمنة الغربية، ومهما الأمر قليل، من جهة، والتخلف والفتنة العربيين من جهة أخرى. ومع أن الإدارة الأمريكية، ومعهما ألقها الإعلامية الهائلة، تبدل كل ما هي ومسمها لتعطية أهدافها الحقيقية، فإن مزايا الاحتلال الأمريكي هي العراق وأفغانستان، وهي بالمتأخر جرائم حرب وجرائم ضد الإنسانية، قد بددت كل ما تشهده تلك الإدارة من ادعاءات وأوهام. واليوم يرى القواد الأعظم من الناس في العالم العربي والإسلامي في "العرب" أحر معادية، برغم العمل على نشر قيم الحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان

الثقافات، والاستقبال الواعي الانتقادي للثقافة العربية أمر ضروري جدا لتحديث ثقافة العربية

- ١٠ -

إن للعالم العربي مصلحة جوهرية في حوار الثقافات، وهي الحوار مع "الأخر العربي" بشكل خاص. ولكن حتى لما لم يتعامل هل العالم العربي موهل لذلك الحوار؟ وهل يعقل به متبني الثقافات الأخرى محاور ٢١ ثمة شك مشروع ومسوغ في ذلك، إذ ما أحسننا في الاعتراف بحججه في ثقافة الحوار غير مفتشرة داخل المجتمع العربي إن ثقافة الحوار عاقبة عن علاقة الحكام بالمحكومين، وعن علاقة الأغلبية الدينية بالأقليات الدينية، وعن علاقة المندوبين بالعلمانيين وغير المتدينين، وعن علاقات الجندر، وعلاقات أرباب العمل بالعمال إن المجتمع العربي المعاصرة تنفرد إلى ثقافة الحوار في كل هذه المجالات ومن البدهي أن مجتمعا لا يوافر لديه الحد الأدنى من ثقافة الحوار مع "الأخر الداخلي"، لا يمكن أن يكون شريكا حقيقيا في حوار مع "الأخر الخارجي". لذا هنأ إشاعة ثقافة الحوار داخل المجتمعات العربية، أي الحوار مع الذات ومع "الأخر الداخلي"، هي مفتاح الحوار مع "الأخر الخارجي". ولا يخفى الله ما يقوم حتى يخفروا ما بقصصهم.

ولكي يصبح العرب شركاء حقيقيين في حوار الثقافات، لا بد لهم من إدخال تغييرات جذرية على أوضاعهم السياسية والاجتماعية والجزوية والطمعية والإعلامية والدينية، بحيث تشجع ثقافة الحوار مع "الأخر"، تاحليا كل أم خارجيا ولكي لا يساهم فهمي، أود أن أؤكد أن تغييرات التي تتطلبها تعامل العرب لحوار الثقافات ليست تلك التي تطالب بها الدوائر الاستعمارية الغربية والصهيونية، بهدف جعل العالم العربي لغة سائفة لمخططاتها، بل هي إصلاحات تهدف إلى تقوية العالم العربي، وتحويله إلى شريك حقيقي في حوار الثقافات

هكذا أنهم اليهود الثقافية للعالم العربي، وأنهم علاقه بالأخر، وهذا أنهم صواب وحتم أن يكون

والإسلامية تلك حققة أسلمية يجدر بالعرب والمسلمين أن يوها ويستفيدوا منها في محلية الرأي العام العربي لصالح فصلها، وهذا لا يمكن أن يتم إلا إذا بقي العالم العربي والإسلامي قوت الحوار مفتوحة مع "الأخر" الغربي

٢ - ويحتاج العالم العربي إلى الحوار مع الغرب من أجل التوصل إلى حل عادل للقضية الفلسطينية والعرب كل متورطا في هذه القضية منذ البدايه، وبصورة متزايدة "إسرائيل" وبيننا لا بد من فهم أوسع من الرأي العام العربي فهما لعادلة القضية الفلسطينية، فحقها تعامل مع "إسرائيل"، ويرى فيها دولة الجاهل من الممارق البارية إلى العالم العربي لا يستطيع أن يتخذ هذا الموقف المتحيز، إلا بد عمق الحوار مع العرب، ووضح الرأي العام العربي أن الشعب الفلسطيني لا يجوز أن يحمل بعبث الجرائم التي ارتكبتها لزيه بحق يهود أوروبا ومن هذا الحوار يستطيع العرب أن يبينوا الرأي العام الغربي أنهم ليسوا "معادين للسلمية"، وأن مشكلتهم ليست مع اليهود بل مع الصهيونية وكيفية التعامل معهم (٢٤)

٣ - ويحتاج العالم العربي إلى الحوار مع "العرب" بغية تصحيح تلك الصور النمطية المنوطة من العرب والإسلام والمسلمين إن الناس في العالم العربي والإسلامي يمثلون جدا من تلك الصور، ولكن تصحيحها لا يكون إلا بجلها موضوعا للحوار مع "الأخر" الغربي، حيث نتاج للجانب العربي والإسلامي فرصة تعريف الجانب الآخر بحقائق ثقافته ودينه وفلسفته (٢٥)

٤ - وحوار الثقافات يهيئ للعالم العربي فرصة التعرف إلى ثقافة "الأخر" على نحو أفضل، وأن يأخذ منها كلما هو صالح ومفيد، وهو كثير جدا، دون أن يجد في ذلك أي حرج. فالثقافات تتفاعل فيما بينها، ويثرى بعضها بعضا وهكذا يتحول حوار الثقافات إلى وسيلة لتجديد الثقافة العربية وتحديثها وعلى الرغم من مشكلات التحديث وانكسافه المعاصرة، فليس يرى أن الانحرال عن الثقافة العربية، ورفضها بفسنها وقصيمها، لا يخدم الثقافة العربية المعاصرة، بل يعمل في طياتها خطر يسم كل ما أنجزته الحضارة العربية طوال القرنين الماضيين، مما يلحق ضررا كبيرا بالثقافة العربية المعاصرة ويضعها في حوار

خطاً أو خطأ يتحمل أن يكون صواباً، وهو مطروح للحوار في كل الأحوال

هوامش وإحالات مرجعية

- (١) يعيد القارئ الكريم على سبيل المثال لا الحصر إلى رسالة الملمسيز التي وصحتها وجدلت محمداً يعزولي صورة الآخر في روايات حكاية، جلسة البعث، حمص، ٢٠٠٣ - ٢٠٠٤، وإلى رسالة سمير قطيش صورة الأجنبي في الرواية السورية ١٩٧٣ - ٢٠٠٠، جلسة دمشق، ٢٠٠٤ - ٢٠٠٥.
- وقد اقتبس جمعية القصص في اتحاد الكتاب العرب سنة ٢٠٠٥ مخرجاً بعنوان "صورة الآخر في القصة القصيرة"، وأقام قسم اللغة العربية وأدائها بجامعة دمشق سنة ٢٠٠٦ مؤتمراً بعنوان "الأدب العربي والآخر"، أما الكتب التي تتناول علاقة العرب بالآخر فهي كثيرة.
- (٢) يتم ذلك تحت شعارات من مثل "الأرض لولا" أو "البنى أولاً"، ومن خلال الأغاني التي تمجد الانتماء القطري، من مثل "سوريا يا حبيبتني"، أو "أنا سورية وبنا بيا"، أو "يا حبيبتني يا مصر"، ويتم إنكاس روح الانتماء القطري في المباريات الرياضية ولا سيما كرة القدم، وهي لعبة ذات جماهيرية كبيرة، علمياً وعربياً.
- (٣) يثور في مصر من حين لآخر جدل حول الهوية المصرية، وكل أحدث حقله ما أثرتة تصويحات الكتاب أسامة أنور عكاشة حول القومية العربية من ذات عمل فقد هاجم عكاشة القومية العربية وأرجعها إلى اثنين من الجواسيس الإنكليز، ونسائل. "لا بكفي أن يكون مصر بين قطن نور بن صيف إلى مصر بنا صفة مشتقة من هوية مصرية" ودعا عكاشة لـ "تصبح الهوية المصرية واقفاً محسوماً لا بد حله شيئاً أو جدال". راجع مقالته "الهوية ثقافاً من عرق؟ جريدة (الأهرام)، ١٢/أبريل/٢٠٠٧ العدد ٤٢٩٦٥. وقد هتتل عكاشة موضفه في مقابلة مع (الأهرام العربي) جولي "نحن عرب بالثقافة فقط".

(٢٠٠٧/٦/١٦) وقد تصدى عدد كبير من الكتاب المصريين لمقولات عكاشة وفي رد على عكاشة رأي الكتاب السورية للمعروف حسن ب. يوسف أنه "حتى لو لم تكن القومية العربية موجودة في من واجب المنكسرين بالعربية أن يحترعوها" (جريدة "تشرين"، ٨/تشرين الثاني/٢٠٠٧).

(٤) حول موقف القومية العربية من الأقليات القومية والأديبة راجع مقالة الأستاذ مع بشور لا أقبلي في العربية ولا دنية مع المواطنة (جريدة "النهضة"، ٨/أب/٢٠٠٧).

راجع أيضاً كتاب الدكتور سعد الدين إبراهيم: الملل والنحل والأعراف: هوس الأقليات في الوطن العربي، القاهرة، مركز ابن خلدون، ط٢، ١٩٩٤.

(٥) كلى من أشد فصول ذلك الصراع إيلاساً للجماهير العربية تدهور العلاقات بين قطرين عربيين متجاورين يحكماهما حرب قومي عربي واحد هما سورية والعراق هدف أدنى تلك الصراع إلى قطبيه شاملة بين هذين القطرين في التفتت والتسببت من القرون العشرين، وصلت إلى درجة توقيف البريد وخدمات الهاتف. ومن الظواهر التي أصابت الجماهير العربية بالأحباط تلك الحملات الإعلامية المغنفة التي يشنها بعض الحكومات العربية على البعض الآخر.

(٦) كلى من الممكن أن يؤدي وجود قطر عربي كبير مزدهر اقتصادياً ويسوده نظام حكم ديمقراطي وقومي، يسعى إلى توحيد الأمة العربية بوسائل ديمقراطية، إلى جعل الجماهير العربية تضغط على حكوماتها بهدف إقامة وحدة عربية، وذلك على نمط إعادة توحيد فلسطين سنة ١٩٩٠.

(٧) قام فصيل أنطلسي في الحركة الوطنية الفلسطينية المتطرفة بتحويل القضية الفلسطينية من قضية قومية عربية بامتياز إلى مثل قطري فلسطيني بالدرجة الأولى، وكانت انعكاسة "أوسلو"، التي وعتبته قيادة منظمة التحرير الفلسطينية مع الحكومة الإسرائيلية صبره قضية وجهت إلى النصل القومي العربي، وهذا

٢٣ منشورين الثاني/٢٠٠٧، وكفت الكلمة بعنوان. هي سبيل الله والمستعصم في الأرض والدكتور محمد حبش عضو مجلس الشعب السوري وأحد ممثلي تيار "الإسلام المعتدل" في الوطن العربي، وهو ثائر ينادي بالتجديد والحوار

(١٤) حول تجديد الخطاب القومي العربي راجع عزمي بشارة: في المسئلة العربية، وفيما يتعلق بتجديد الخطاب الديني ثم أضيفت كثيرة تكفي بالإشارة إلى بعضها: عدد من المؤلّفين، مستقبل الإسلام، دمشق دار الفكر، ٢٠٠٤؛ لجنة البحوث في مركز الدراسات الإسلامية: تجديد الخطاب الديني، دمشق، دار التجديد، ٢٠٠٥؛ د. محمد حبش، مبعج التجديد والإصلاح، دمشق (دار الفصاة) ٢٠٠٧

(١٥) لمزيد من المعلومات راجع حسن إبراهيم أحمد: صدام الصالح وحوار الحضارات، دمشق (مؤسسة علاء الدين للطباعة والنشر) ٢٠٠٤؛ حسن الباش، منهج التعارف الإنساني في الإسلام طرابلس (منشورات جمعية الدعوة الإسلامية العلمية) ٢٠٠٥؛ ركني الميزان، تعارف الحضارات، دمشق (دار الفكر) ٢٠٠٦

(١٦) سورة (الحجرات): ١٣

(١٧) راجع بهذا الخصوص: أمين إسماعيل: الحوار والحضارة العربية الإسلامية، دمشق (دار الأهالي) ٢٠٠٢. ويعدّ هذا الكتاب منجماً غنياً بالمعلومات المتعلقة بموقف الحضارة العربية الإسلامية من حوار الحضارات

(١٨) - راجع: روجيه غارودي، هي سبيل حوار الحضارات - نشر: عفا المراء، بيروت (منشورات عويدات)

(١٩) - راجع بهذا الخصوص: عبد الله إبراهيم المركزية الإسلامية - صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى، الدار البيضاء (المركز الثقافي العربي)، ٢٠٠١؛ د. كاظم تميميات الأحر - صورة السود في المختل العربي الوسيط، بيروت (المؤسسة العربية للدراسات والبحوث) (ورلة الإعلام) ٢٠٠٤

ما عبّر عنه الشاعر الكبير نزار قباني في قصيدته الشهيرة "المهرولون"

(٨) راجع حسين العودات العرب النصاري - عزمي تاربي، دمشق دار الأهالي، ١٩٩٢؛ عدلاً ربعة المسيحية والعرب دمشق دار قديم، ٢٠٠٠؛ إلياس خوري (تحرير) المسيحيون العرب - دراسات ومناقشات، ط٢، بيروت: مؤسسة الأبحاث، ١٩٨٦

(٩) تشمل مسألة الحوار بين المذاهب الإسلامية الرأي العام العربي والإسلامي بشذو، وقد أفضى في العاصمة القطرية (الدوحة) مؤتمر بحثي بهذه القضية التي ازدادت حدة بعد الاحتلال الأمريكي للعراق وتلقى نور إيرا الإقليمي وهرور (حرب الله) اللبناني كحركة مقاومة الأدبيات حول هذه المسئلة كثيرة اختار منها يوسف القرضاوي مبادئ في الحوار والتقريب بين المذاهب الإسلامية القاهرة (مكتبة وهبة)، ٢٠٠٦؛ د. محمد عسّله فتحة التفكير بين الشيعة والوهابية والصوفية، القاهرة (المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية) ٢٠٠٦؛ د. محمد سليم العوا، العلاقة بين السنة والشيعة، الرباط (دار الرمن) ٢٠٠٧؛ صر ميقاوي، التراث والحوار بين المذاهب الإسلامية طرابلس (دار الإبريل)، ٢٠٠٧

(١٠) راجع بهذا الخصوص: عزمي بشارة، في المسئلة للعربية - مكتبة لبيب ديمقراطي عربي، بيروت (مركز دراسات الوحدة العربية)، ٢٠٠٧

(١١) سورة (البقرة) ٢٥٦. راجع أيضاً: طه جابر الطواني لا إكراه في الدين، القاهرة مكتبة الفرق الدولية، ٢٠٠٦

(١٢) سورة (الكهف) ٢٩ راجع كذلك د. بسم داود عجمك، مبادئ الحوار الإسلامي مع غير المسلمين في ضوء الكتاب والسنة مجلة (نهج الإسلام)، لندن ١٠٥، كقرون الثاني ٢٠٠٦

(١٣) من المصبرات الجريئة علي سعيد الحوار بين المتدينين والعلمانيين للكلمة التي ألقاها الدكتور محمد حبش، مدير مركز الدراسات الإسلامية بدمشق، في حفل ألقاه الحروب الضو عي السوري، حيث تحدث عن المشترك بين الإسلام والشيوعية راجع جريدة (الثورة)،

الغرب أن يعتقد بغيره". راجع weddeutsche (Zeitung, 4. Mai 2007)

(٢٦) بخصوص الدواير الحصارية المختلفة راجع رولا يريون جعراها الحصارات ترجمة د خليل أحمد خليل، بيروت (مبشورات عويدات) ١٩٩٣

(٢٧) شكلت الثقافة العربية الإسلامية، بمكوناتها الدينية والأدبية والفنية والثرائية مصدراً أساسياً للوعي المقاوم للاستعمار والاحتلال والهيمنة الأجنبية راجع بهذا الخصوص د. حسين جمعة العقولمة - قراءة في التاريخ والواقع والأفكار، دمشق (مبشورات اتحاد الكتائب العرب) ٢٠٠٧، مجموعة رسائل ثقافة المقاومة عقل (جامعة هيلانها)، ٢٠٠٥

(٢٨) شكلت هذه المقالة محور المحاضرة الشهيرة التي ألقاها الباب بنديكت السادس عشر في جامعة (ريغسبورغ) في ١٢/سبتمبر/أيلول/ ٢٠٠٦، وهي المحاضرة التي أثارت في العالم العربي والإسلامي استجابات كثيرة ومتنوعة (راجع الهيشن ٢٩) أرجع إلى النص المعتمد لهذه المحاضرة

Glaube, Vernunft und Universität Von Papst Benedikt XVI. FAZ NET 12. September 2006.

(٢٩) بلغت الصفاقة ببعض الأوساط الغربية درجة نشر طبعة "مختلة" من القرآن الكريم، كما ملّست صغوفاً قوية على الحكومات العربية بخية تغيير المناهج التعليمية، ولا سيما مناهج التربية الدينية بالإسافة إلى ذلك استخدم الرئيس الأمريكي جورج بوش تعبير "ثقافية الإسلامية"، ووصف أحد المسلمين الغربيين القرل بالكتاب "الفاشي"

(٣٠) راجع منصف المرزوقي الإسلاموفوبيا مفهوم للراجمة والإلغاء في الجزيرة - نت، ٢٠٠٧/١٢/٨

(٣١) راجع على سبيل المثال لا الحصر نتائج الاستطلاع الذي أجراه معهد (المناباخ) حول صورة الإسلام والمسلمين في ذهن الألمان "علم غريب وحظير"

(٣٠) راجع صموئيل خنيصون صدام الحصار - أعاده بناء النظام العالمي، نشر طبعات الشايب، ط٢، القاهرة (كتاب مطبوع) ١٩٩٩

(٣١) من المهم جداً أن نوضح "مبشورات" في سياقها التاريخي الصحيح، أي الاستعمار وما بعد الاستعمار، فبما أن واقع استعمار، يشهده المستشرق الغربي الكبير مكسيم رونسون، ولكي لا يقع المرء في خطأ وصعها في سياق غير سليم، كما في التاريخ الديني، الذي يربط عليه تحويل النصارى الوطني العربي الفلسطيني من نصارى ص٢ الصهيونية إلى صراع بين الدينيين اليهودية والإسلامية

(٣٢) الإصدارات المتعلقة بهذا الموضوع كثيرة جداً ولكتفي هنا بالإشارة إلى بعضها، ركي ميلاد وتركي علي الربيعو الإسلام والغرب - المعاصر والمستقبل دمشق (دار الفكر)، ط٢، ١٩٩٨، رمول محمد رمول الغرب والإسلام - فراءات في رؤى ما بعد الاستشراق، بيروت (المؤسسة العربية للدراسات والنشر)، ٢٠٠١، د. محمد سعيد رمضان البوطي، الإسلام والحرب دمشق (دار الفكر)، ٢٠٠٧

(٣٣) حول تلك المسألة راجع نبيل الفولي، الرسوم المنيئة وصراع القانون والمقدس، الجزيرة - نت، ٢٠٠٦/٣/٢٠

(٣٤) ردود الفعل على تلك المحاضرة في العالم العربي الإسلامي كثيرة جداً، ويكتفي بالإشارة إلى بعضها، د. رموان السيد ثلثات في تصريحات البابا، جريدة (الشرق الأوسط) ٢١/سبتمبر/ ٢٠٠٦، د. محمد عبد الجباري ما نجاهله البحر الأعظم، في (وجهات نظر)، العدد ٢٥٢٣٤، ٢٠٠٧/١/١٦، د. عزمي بشارة المقدس وظهر المقدس في محاضرة قناسة البابا جريدة (النهال) ٢٧/تشرين الثاني/ ٢٠٠٦، تار مير مصطفى نيت ألب يفر ١١ منشور دار الأوتل، ٢٠٠٧

(٣٥) جاء ذلك في مقابلة طويلة أجرتها صحيفة (رود دويفشه نسايتونغ) مع توني يافر بمقابلة تحليه عن منصب رئيس الوزراء؛ وقد عونت الجريدة تلك المقالة بقول يافر "يجب على

أمين الحصري، ولكن تلك الأوساط تتعلمي عن الموقف الجمعي للنزعة من العرب بمفاهيم سامية، وتعلمي التقييم على التصحيحات التي قدمها العرب والمسلمون في النضال ضدّ العنصرية. راجع بهذا الخصوص:

Klaus M. Mallmann und Martin Cuperus: Haß und Hakenkreuz Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2006

(الهلل والصليب المظوف) ويتضح من العنوان أن المؤلفين يسعى إلى ربط الإسلام بالقرية راجع كذلك دراسة ألبتس الألماني جيزهارد هوب، الذي نشر لعاهات بعض القادة العرب بالقرية من منظور "العلمي التاريخي".

Hoepp, Gerhard

Muslimen in der Mark und Internierte in Wunsdorf und Zossen. Berlin (Das arabische Buch) 1997

وقد بين (هوب) في كتابه هذا وفي كتب أخرى لم تترجم إلى العربية أن العرب والمسلمين كانوا مستهدفين من العنصرية العنصرية راجع في السياق نفسه

Gerhard Hoepp, Peter Wien und Rene Wildangel (Hrsg.): Blind fuer die Geschichte' Arabische Begegnungen mit dem Nationalsozialismus. Berlin (Verlag Hans Schiler) 2004

(٣٥) أما المؤلفات التي تدور حول صورة العرب والمسلمين في "العرب" فهي كثيرة، ونكتفي بالإشارة إلى د. عزة عزت صورة العرب والمسلمين في السلام، ط٢، القاهرة (مركز الحضارة)، ٢٠٠٢، حصص المواد صورة الآخر النمطية أوروبياً وعربياً دمشق، المركز العربي للدراسات الاستراتيجية، ٢٠٠٣، إدوارد سعيد تغطية الإسلام ترجمة محمد عتق، القاهرة (دار رؤية) ٢٠٠٥

Eine fremde bedrohliche Welt. von prof Dr Elisabeth Boelle und Dr Thomas Petesen. In: FAZ. Net, 17 Mai 2006

راجع أيضاً ملخص مضمون التريفة التي أعدتها وزارة الداخلية الألمانية حول مسلمي ألمانيا "٥٠٠ صفحة من المتفجرات الدينية"

Sprengstoff Von 500 Seiten politischer Anna Reimann. In: Spiegel Online, 20. Dez 2007

وراجع كذلك مقالة المشرق الألماني ميشال لودر بعنوان "لا سبب للخوف"

Michael Imeders Es gibt keinen Grund zur Furcha. In: Fr Online 3 12 2007

(٣٦) لمزيد من المعلومات راجع بحثاً مستقل حول الحركات في الوطن العربي. مجلة (المعرفة)، العدد ٤٨٩، حزيران ٢٠٠٤

(٣٧) الأدبيات العربية حول "الغزو الثقافي" أو "الغزو الفكري" كثيرة جداً، ونكتفي بالإشارة إلى بعضها عرب الحاج الفرو الثقافي ومقاومته بيروت (المؤسسة العربية للدراسات)، ٢٠٠٣، أدب حسن كلزي الغزو الثقافي ومخطره على الأمن القومي والعربي دمشق (الأكاديمية العسكرية العليا)، ٢٠٠٥، عبد الصبور مزروق الغزو الفكري أهدافه ووسائله، ط٢، مكة المكرمة (رابطة العلماء الإسلاميين)، ١٩٨٧، محمد عسائر الغزو الفكري وهم أم حقيقة؟ القاهرة بيرروت (دار المشرق)، ١٩٨٩، عبد الرحمن حسن حبيكة غزو في الصميم، ط٢، دمشق (دار النظم)، ١٩٩٠

(٣٨) تعمل الأوساط الإعلامية والثقافية للمؤسسة لتسييرية على ترسيخ فكرة مفادها أن العرب معادون لليهود واليهود، أي "هم" معادون للمسلمة، وليراه على ذلك بنسبهون بالعلماء الذي نشأ إيل الحزب العلمانية ثنائية بين المبدأ اليهودية وبين معنى فلسطين الحاج

معين بسيسو (١٩٣٠ - ١٩٨٤) ست وعشرون عاماً على الرحيل

أوس داوود يعقوب*

"الصمت موت

أنت لي بطلقت مت

وأنت لي سكنت مت

فقلها ومت".

معين بسيسو

أقبل ست وعشرون عاماً ترحيل المنفى
البشري والشارع الفلسطيني الكبير معين بسيسو،
الأمين العام الأول للحزب الشيوعي الفلسطيني في
قطاع غزة، وهو يعد من الوجوه الأدبية والثقافية
الفلسطينية البارزة واللامعة التي ساهمت في
التنميط الثقافي في فلسطين. وهو - كما تذكر
الدكتورة سلمى الحصرى الجبرسي - "واحد من
الشعراء وكثاب المقالة الفاعلين في الحركة الوطنية
الفلسطينية، وإن شعره ونثره قلادير دالماً على
تحريك مشاعر معاصريه".

وبمناسبة مرور ست وعشرون عاماً على
رحيله نفرد (الموقف الأدبي) هذه الصفحات بتخليداً
لفكره.

(هيئة للتحرير)

وكانت يذكروا أشعاره صبيداً "العلاج الفلسطيني"
التي شرعتها مجلة الحرية اليهودية سنة ١٩٤٦م،
أي منذ انضمامه لمصيبة التحرير الوطني (٢)
فأحضر ط في نشاطها السياسية، وقد بدأ في هذه
المرحلة كشاعر غنى من شعراء العصبة وبدأت
تظهر قصائده الأولى في الصحف والمواثبات

ولد معين توفيق بسيسو عام ١٩٣٠م (١)، في
حي الشجيرة، وهو ينتمي إلى عائلة غنية عربية
مارست العمل التجاري منذ أواخر القرن العشرين،
تلقى علومه الابتدائية في مدرسته الإمام الشافعي
بجدة، وعلومه الثانوية في كلية عره التي أنشأها
الأستاذ شافيق ووديع تروزي. وبعد تخرجه انطلق
اتحاد من شعره مسلحاً ضد الاحتلال ومصباحاً
بسميه للمناضل العربي ثوب الكفاح المسلح

* رحلة المعتقلات والمعتقلين

بعد (معين) أحد أركان شعر النكبة وفي عازم (٣) التي كُتبت بها رسائل من سجنه يعود إلى طفولة، إلى البحر حيث يفرق من ذكرياته وهناك يسكن ((الطفل الذي كسبه ذات يوم بجمع أنسة البحر من فوق رمال الشاطئ))

التحق عام ١٩٤٨م بالجامعة الأمريكية في القاهرة ودرس الصحافة والأدب وتخرج في قسم الصحافة عام ١٩٥٢م، وكُتبت موصوع رسائله "الكلمة المنطوقة والمسموعة في برامج إذاعة الشرق الأدنى"، وسور حول الحدود الفاصلة بين المديح والتعدي من جهة والكلمة المطبوعة في الصحافة من جهة أخرى

وكتب الشعر بديوانه الأول (المعركة) في ٢٧ كقول القتيبي (بداير) ١٩٥٢م

بدا حياته العملية مدرسا في العراق ورحل منه سنة ١٩٥٣م في عهد نوري السعيد

وقد اكتسب (معين) الخبرة الثورية والمجربة الصحفية والتنظيمية والديبلوماسية من علاقاته والتطابق بالشعر بين المصريين والعراقيين، ولم يحصل بين عملية النشر القومي والطبيعي وذلك لإيمانه بالجمهورية الشعبية العربية التي تعتبر القاعدة وسفحة التاريخ والمسيح وسلمة الفكر المحرك، التي تجني ثمرات عملية التحول والتغيير الثوري

عمل في غزة مدرسا ما بين عامي (١٩٥٣م و ١٩٥٥م)، وأسهم في تأسيس الحرب الشيوعي في قطاع غزة، وادي نورا بئر في المجالس الأدبية والثقافية والميسية بها، وفاد مطهرات غزة ضد مشاريع التوطن في سيناء

قاد الجماهير الوطنية بمختلف انتماءاتها وعائلتها السياسية في هيئة اذار (ماز) عام ١٩٥٤م ضد مشاريع تطوطين وأسكن أهلها المهجرين من أراضيهم المحتلة عام ٤٨م في صحراء سيناء (٤) يقول زوجته المنصالية الفلسطينية السيدة صوباء البربري "من كني يجرؤ في ذلك الزمان أن يرفع شعاراً للمظاهرات المناهضة والاحتجاج من جنبا حسي رهيب (لا تطوطين ولا أسكن يا عملاء الأمبركل) وتلك في وقت كني أرفع العلم الوطني العفد جمال عبد الناصر رئيساً لجمهورية مصر العربية من كني يجرؤ أن يردد اسم كل المردين عن عبيد من الشيوعيين في عام ١٩٥٩م حينما تكلمت المسكر بزيه ضد كل المناهضين الشريرة للبرود من معتدلاته السياسية على يرد عاشر الشعب الفلسطيني وعاش للحرب؟ لقد دفع معني ثمن دفاعه المجيد هذا جمع سنوات من عمره في أسوأ المنحدر المصريه منج مصر منسج للظلم والفساد القوي ثم منسج الواحفا"

(ومعين) من العلامات المصنبة في حركة الشعر الفلسطيني المقاوم، وهو متصل من طراز نادر هذا الشعر بين المعاصر والمسيح، سمة صديقت حياته على امتداد مسة وثلاثين عاماً من غرة إلى القاهرة وبخداد وموسكو وغيرها من مدن العالم، واستقره في بيروت عام ١٩٧٠م، وتركه إياها مرعاً في ١٩٨٢م، لميش به حياته في تونس، ويؤم في عاصمة ليريطانية لندن، وهو الغفل في راحة الصمير

سفر سفر

موج يترجمني إلى كل الثقافات وينكمبر

موجاً على كل اللغات والنكمبر

وترأ وتر

سفر سفر

سفر كلاب البحر اشترعة للمتن

وطن يفتش عن وطن

زمن زمن؟

الهدد المخصي كاتبة وحلونه نياية

زمن تكون به وهدأ كاتراشة في سحابة

يا من يطمني القراءة والكتابة

يا من يسميني بالشاعر عني واجنتني لسكين الرقابة

تعد الكاتبة تحيا الرقابة

بحب على في الحجر

يقول الشاعر الكبير لراحل محصور درويش في رؤاه رهيق الكلمة المقاتلة وترب الفصل والتحرير في مقال له في رؤاه معين بميسو، بعدول (الشراع في الشاعر):

"الشاعر في الشراع، والشراع في الشاعر

ذلك هو قصص معين الشعري الجرحاني تعاضل مكون العاصف وذا كل المجر هو قلم لاذي يكتب به الآن الحرية، وهو قصر الطلم من أبل يرحل، فإن قصيدة معين بميسو كات الحجر الذي لم يتوقف عن رحل من الإحلال والهدر من صاحبه، ورحم الله قصيدته من تلحبه أخرى ولذلك فإنها لا تعده في هذه اللحظة ندر ما تسعده، وهو ياديا إلى هذا اليوم لذي حشد له كضل أيلمه كفي قصيدته تعمل الشراع الآن على هتافها، في عودة لبداية إلى يدبها

ولا يحتاج شاعر إلى أكثر من هذا التصو ن تطلق الحطوة مع العريق، وإن ينطلق لطريق مع الهتف"

العرسي" الفيزوتيفي القسم الثقافي بيت علمي (١٩٧١م - ١٩٧٤م) وتولى رئاسة تحرير مجلة "الفرس"، التي يصدرها اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا، ونال جازة "الفرس"، علم ١٩٨٠م

كتب في العديد من الصحف العربية، منها "المبدل"، "النيرة" و"الفرس" و"المساء" اللبنانية و"الثورة" السورية و"الأهرام" المصرية

في بداية الثمانينات مساهم بكتيبات حرب الشعب الفلسطيني الذي يعد امتداداً للحرب الشيعية للفلسطيني وبولي موقفاً قوياً فيه

شرك (معين) بطله في مواجهة الاحتلال الصهيوني لتسببه بوزع عام ١٩٨٢م، مع كتيبة من المنفيين والمسيحيين العرب وهو حائر على أعلى وسام فلسطيني (برع الثورة)

انحسب معين في ثلاث دورات منبالية، عموماً في الأملقة العلية للاتحاد العام للكتيبات والمسيحيين الفلسطينيين (١٩٧٢م/ ١٩٧٧م/ ١٩٨٠م)

وكل مسؤولا للشؤون الثقافية في الأملقة العلية للاتحاد العام للكتيبات والمسيحيين الفلسطينيين عام ١٩٨٤م، وتعبداً في ٢٤ كانون الأول (يناير)، برجل شاعر الثورة الفلسطينية معين بيميسو في العاصمة البريطانية (لندن)، ولم تكتشف هذه الحادثة إلا بعد ١٤ ساعة لأنه كان يطلق على باب غرضه المعتقد الذي برل فيه عبارة الرجاء عدم الإزعاج

وعندما فتح باب الغرفة وجد الشاعر قائماً، وهذه مذبذبة إلى الهاتف في مشهد جامد

يعول نادره يعطوب "غريباً راحل معين كب عاتر، ويوم حمل جنيناً من أسن إلى القاهرة لطف يدهن فيها، لم تسمح سلطات الاحتلال الصهيوني بسحب جنين الراحل في مسقط رأسه فحمل إلى متواه الأخير في القاهرة"

وبصيف الروائي الفلسطيني الأستاذ رشاد أبو شاور "معارفه هذه، في يوم شاعر فلسطيني في (لندن) عاصمة السيلمة التي كانت أسن المصائب، وأصل النكبة والحرب في فلسطين، ومن لا يحظى بالفرحة ولا يصل نداء استغاثة بطلب الموت، ثم ينقل جنيناً ليدفي في القاهرة، محزوماً من دخول غره، حتى بعد أن مضى، وهذا ما يدل على مدى حقد عدوا على الشعر والشعراء»

منح اسم (معين) وسام القدس للثقافة والفنون، من منظمة التحرير الفلسطينية، سنة ١٩٩٠م

* مؤلفاته الشعرية والممحرية والنثرية

الأصايل الشعرية

١ - المسافر، ١٩٥٢م

مسجن (معين) في المعتقلات المصرية بين هربين الأولى (من ١٩٥٥م إلى ١٩٥٧م) (٥٠) والثانية (من ١٩٥٩م إلى ١٩٦٣م) كما سبغت معه في العزة الثانية لمدة من الزمن حطينه المباشلة الإسرائيلية صاحب الدبري، التي تصمبح فيما يد روجه، ولم أطلقه (توبة) ودافيه وعلبكه) ويروي (معين) حداثته انفصاصة غره عام ١٩٥٥م ويصف أول شهيد صد مشرع وتوطين الفلسطينيين في صحراء سيناء "إن معنوه فلسطينيه جسيه برل إلى الزمان، وهكذا برل حصني بلال، برلت شجرة النوب المنطلة بفلكه الحرير"

وفي سجنه يتنكر صور النصال في غرة بعد عام النكبة ١٩٤٨م يقول

((ال الصيادون في حلفاء وغره وحل يوسن يذهبون وراء الأمواج، ومسطور كلاب النمر في سنة ١٩٤٥م ذهب الصيادون بعيداً في بحرهم، تجاوزوا الكلويسرات الأربع التي حنوها لهم، لقد بقوا الأسلاك الشائكة إلى البحر))

وما بين هربي السبع عشر (معين) في مصر، وانصل بالحركة الثقافية المصرية، وهي القاهرة بولي الإنشراح على تحرير صفحه فكر وفي هربيه الأهرام، ثم بولي على كل ما حقه على الساحة الثقافية المصرية بوسل إلى موسكو ثم إلى دمشق عام ١٩٦٧م، وعمل في جريته الثورة (١٩٦٧م - ١٩٦٩م) وقد أسفقت معتقده في السج طليخاً خاصاً على شخصيه وأنيه وانطوره النورية التي شكلت معباً وسلاحاً رداً للمعتلين والمناصل الفلسطينيين من أجل الحرية والاستقلال الوطني التحرري

وعن (معين) الشاعر والكتيب المصري يقول الأديب والموزع الفلسطيني الأستاذ عبد القادر يامسين "أرعى شعر معين هيا، مما حسب الأرض لمرحلة نطقه في شعر معين، تجلت في مسرحه الشعري للأحق

لقد وصل معين إلى مصر، في ذروة نهوض المصري، مصر، ما أعزاه بالكتابة لهذا المسرح، بينما قطاع غرة خال من أي مسرح، أما في سوريا ولبنان فالحياة المسرحية فيها متواضعة

إلى ذلك في يكون تصور بل نهوض العمل العدائي الفلسطيني (١٩٦٨م - ١٩٧١م) بطلب شكلاً جدياً من الإبداع، يتخطى المصنيد وربما راي معين في المسرح الشعري هصاء رحياء، يستطلع أن يميز به عن عذاه من شعراء فلسطين، بعد أن عطى "شعراء المعاصرة" المرحلة بفلاتهم"

في علم ١٩٧١م توجه إلى بيروت ليلتحق بالمقاومة الفلسطينية، حيث عمل في اعلم منظمة النحرير الفلسطينية كما عمل في مجلة "الأسبوع

أعماله المسرحية

- ١ - مأساة جيفوا، دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٩م
- ٢ - نوره الزوج، القاهرة، ١٩٧٠م
- ٣ - شمشور ودليلة، القاهرة، ١٩٧٠م
- ٤ - المنجم
- ٥ - الأعمال المسرحية، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩م (اشتملت على مأساة جيفوا، نوره الزوج، الصخرة، العصافير، بني أعشاشها بير الأصابع، محاكمة كذاب كليله ومسه)

أعماله الثورية

- ١ - مداخل من الرواية الإسرائيلية المعاصرة، القاهرة، ١٩٧٠م
- ٢ - باجم أبو عطوان (قصة)، فلسطين الثورة، بيروت، ١٩٧٤م
- ٣ - دفاعاً عن البطل، دار العودة، بيروت، ١٩٧٥م
- ٤ - الفيلسوف (مقالات)، مؤسسة الدراسات، ١٩٧٥م
- ٥ - دفتر فلسطينية (سيرة)، بيروت، ١٩٧٨م
- ٦ - كتاب الأرض (رحلات)، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩م
- ٧ - كتب قصر بالمطلات (مقالات) القاهرة، ١٩٨٢م
- ٨ - الاتحاد السوفيتي لي، موسكو، ١٩٨٣م
- ٩ - ٨٨ يوماً خلف سلاسل، بيروت، ١٩٨٥م
- ١٠ - عودة لطاهر (قصة)
- ١١ - يوميات غرة، القاهرة
- ١٢ - عطر الأرض والناس، في الشعر الليبي المعاصر، دار المبدع، دمشق، ١٩٦٧م
- ١٣ - الشعر في الأرض المحتلة
- ١٤ - سلسلة نوايغ وأبطال العرب "الفنجان" (مشروع مشترك، حرر معين يسمو سها)
- "ابن خلدون، والحسين بن الهيثم، وأبو الطيب المتنبي، وصالح الدين الأيوبي، وأبو زر القفاري، وجمل عبد الناصر"

وله عدد من المسلسلات الإذاعية، كتبها وأعدّها حصيصاً لإذاعته دمشق في سبعينات القرن الماضي، يذكر منها مسلسل "الوزير سيّام"، (٢٩) حلقه، أذيع الإذاعي والعلني الطيبطني الراحل نافع يعقوب (١٩٦٩م - ١٩٨١م)

- ٢ - المعركة، دار الفن الحديث، القاهرة، ١٩٥٢م
- ٣ - الأردن على الصليب، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٨م
- ٤ - قصائد مصرية (بالأشتراف)، دار الأدباء، بيروت، ١٩٦٠م
- ٥ - الأشجار تموت واقفة، دار الأدباء، بيروت، ١٩٦٤م
- ٦ - فلسطين في القلب، دار الأدباء، بيروت، ١٩٦٥م
- ٧ - كرامة فلسطين، دار العودة، بيروت، ١٩٦٦م
- ٨ - مارد من السبل، دار الكتائب العربي، القاهرة، ١٩٦٧م
- ٩ - القلبي والمقولون واسكاري، بيروت، ١٩٧٠م
- ١٠ - جنت لأدعوك باسمك، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧١م
- ١١ - الصبغة (قصيدة طويلة)، دار ابن رشد، تونس، ١٩٨٣م
- ١٢ - آخر القراصنة من العصافير، د. ت
- ١٣ - حينما نطير الأحجار، د. ت
- ١٤ - فن الثورة والعصر، د. ت
- ١٥ - الأعمال الشعرية الكاملة، مجلد واحد، دار العودة، بيروت، ١٩٦٦م (وصف لداويد الثانية المسافر، المعركة، حينما نطير الأحجار، مارد من السبل، الأردن على الصليب، فلسطين في القلب، الأشجار تموت واقفة، قصائد على راجح النوايغ، جنت لأدعوك باسمك، آخر القراصنة من العصافير، الآن خذي جندي كيما من رمل)

وقد ترجمت بعض أعماله إلى اللغات الروسية والإنجليزية والعربية والإيطالية والألمانية وغيرها، يذكر من ذلك على سبيل الذكر لا المعسر

- ١ - قصائد على راجح النوايغ، ١٩٧٠م. (ترجمها مارس ووكر إلى الإنجليزية)
- ٢ - بطيخة ريفاء، مشكلات شعرية ترجمت إلى الروسية
- ٣ - العوالة، مختارات شعرية ترجمت إلى الإيطالية، ودم لها البرتر مورافيا
- ٤ - يفتقر طيور النورس، مختارات شعرية ترجمها مارس ووكر إلى الإنجليزية
- ٥ - وطن في قلب (شعر مترجم إلى الروسية)، مختارات موسكو

المحبنة المحاصرة

الجهر يحكي للتجوم حكاية الوطن السجين
والليل كالشحن بطرق بالدموع وبالأنين
ابواب غرة وهي معلقة على الشعب الحزين
فيحرك الأحياء ناموا فوق أنقاض المنين
وكانهم قبر تنق عليه أيدي الشابين
وتكاد أنوار الصباح تظلم من فرط التعذب
وتتطارد الليل الذي مازال موقور فضباب
لكنه ما حان موعدا وما حان الذهاب
المراد الجبار غطى رأسه العالي التراب
كأنه يحرق غطاء الضباب وليس بقله الضباب
ويغاطب الفجر المدينة وهي حدى لا تهب
فإنها الجهر الأجاج وملوها الزمل الجديد
وعلى جوانبها كتب خطى العود المستريب
ماذا يقول الفجر هل فُتحت إلى الوطن الذروب
فتودع الصحراء حين نسير للوادي الخصيب
لمنابل القمح التي نضجت وتنتظر الحصاد
فإنها بها للدار والطير العشر والجراد...
ومشى إليها الليل يلبسها السواد على السواد
ولقنه وهو لمساح العذاء في جبل واد
لقى عصاه على الخراب واستحال إلى رماذ
هذي هي الحصاة غرة في مائتها تدر
ما بين جوعى في الخيام وبين عطشى في

القبور

ومعذب يقتات من لمة ويحصر الجنود
صور من الإلال فأغضب إليها الشعب الأسير
فسيطهم كتبت مصارنا على تلك الظهور
أقرت أم مازلت بقاء على الوطن المضاع؟
الخوف كيك ساعديك فرحت تجتنب الصراع
وتقول إني قد وثقت فريح الشراع
يا أيها المصحور في أرض يضيغ بها الشعاع
أنشد أناشيد الكفاح وسر بقاءة الجياح

نحدي

أنا لا أخاف من التسلاسل فأرطوني بالسلاسل
من عايش في أرض الزلازل لا يخاف من
الزلازل

لمن المشاقق تنصوب لمن تشدون المداصل
لن تظلفوا مهما تلختم في النجى هذي
المشاكل

صدر عنه

- ١ - انحصار خليل الشلطي، مصر - معين بيسمو
وبهياته العبة وقصلاه العكرية العكرية،
أطروحة جامعية، القاهرة
- ٢ - عائل الاسطة، لم تنسقط من يده الجمرة،
(مشارك)، اتحاد الكتف فلسطينيين، القدس،
١٩٨٨م
- ٣ - مجدى الدين صبحي، شعر الجمعية، دراسة في
نجاح معين بيسمو، دار الطليعة، بيروت،
١٩٨٢م
- ٤ - مصلى عبد الفتاح النهار، معين بيسمو، د
ت
- ٥ - معين بيسمو، بين السنبلة والقبلة، كتاب مجلة
اللوطن، بيروت، ١٩٨٦، ط٢، دار الأسوار،
عكا، ١٩٨٧م
- ٦ - نافع زقوت، رابع الإبداع، شخصيات
فلسطينية (معين بيسمو، عثمان كنفاني، ناجي
الطبي، نجاتي صلفي)، براسه وسيره، اثية،
مشروراب عشقوت للثقافة والعون، غرة
١٩٩٦م
- ٧ - يعقوب حجازي، معين بيسمو، خالد في ذاكرة
الوطن، عكا، مطبع، ١٩٩١م

مأذج من أنصاره

المركة

أنا إن سقطت فخذ مكانى يا رفيقى في الكفاح
وانظر إلى شفتي اطلقتا على هوج الرياح
أنا لم أمت! أنا لم أزل أدعوك من خلف
الجراح

وأقرع طبولك يستجب لك كل شعب للقتال
يا أبى الموتى أيقوا: إن عهد الموت زال
يا أبى الموتى أيقوا: إن عهد الموت زال
ولتحملا البركن ثقفة لنا حمر الجبال
هذا هو اليوم الذي قد حدثه لنا الحياة
هذا هو اليوم الذي قد حدثه لنا الحياة
للكورى الكورى على الغيلان اعداء الحياة
فإذا سقطنا يا رفيقى في جحيم المعركة
فإذا سقطنا يا رفيقى في جحيم المعركة
فانظر تجد علما يرغر فوق نار المعركة
مازال يحمله رفاقك يا رفيق المعركة
مازال يحمله رفاقك يا رفيق المعركة

لاريج

فمك المكيك بالحديد وفي المكيك بالمشيد
صوتك للحرية الحمراء في وطن العبيد
متكبران تكسر الأمواج فوق الزورق
متعاقبا بحطامه وكأنه لم يفرق
قيدك في هذي الطريق يتطعمان إلى الحريق
كاشاطي الراسي يحول سحبه بلمن الخريق
متهافلن تهافت الظمان فوق الجدول
متحصن بصخوره حصن الظلام بمشعل
عيبك في سجن الخريف تتحركن إلى الحليف
كتحرق الحر المقيد للنسيم والمرصيف
منذوتك إلى الربيع استيقظي ونحري
يا هذه الأزهار من غصن النجي المتحجر
جرحان في خرق وطن لا يعرفان من السنين
غير السيأت الراشحات حبلها بدم المسجين
كحمامتين طريحتين على جدار مظلم
تنتهمن بدماء القمص المطاوع بالدم
شعبان في الوادي القصيب شتاً بامراس
التهيب
وتطوما عتلولح النسفات في تقفر الجديب
كشماعتين رضيعتين على نراعي كوكب
نزل السحاب عليهما بالخنجر المتوشب

أعجبة إلى جبل النار

جبل النار
يا خيمة دم
في ريح الثورة منصوبه
ما زال وراء المتواس لثائر
من الوطن الهادر
وطن الزنقي
والأفق الأزرق
والأيدي المسمونة كالصخر الأحمر
في ليل الخنجر
في الليل الأصفر
من كل مصكر
يهديك ضحاياتنا قمصان الدم
والقجر الأحمر انشوده

الشعب اوقدها ومبار بها قوافل في قوافل
أنا لا أخاف من قاعصلي بي يا عواصف
أنا لسي راسلي لسي لمسي تلوي وعودهم
القواصف
وتضيء في عيني خفلة برواهم الخواطف
وتصيل من كفي جارقة سيولهم الجوارف
أنا لا أخاف ومن أخاف ولي راسلي يا
عواصف؟
قد قسموا والشعمن ترخي فوقهم حصر
الضفائر
أن يطردوا من أرضنا الخضراء تجار المقابر
ويحزروا الإنسان من قيد المذابح والمجازر
ويحزروا التاريخ من قدم المقابر والمقابر
فلتحلق الوطن الكبير لنا ونزرعه منافر
هاهم هناك انسي هناك ههوا صواعق في
صواعق
فانظر لمن زرع المشائق تحصده المشائق
والنظر لمن حفر الخنادق كيف تكتفه الخنادق
هم قاسمون انسي لقد ركزوا على الفجر
البيارق
وهو وراءهم الظلام الميت تأكله الحرائق

ظلمطين في القلب
يا أيادي
ارفعي عن أرضي الخضراء ظلّ السلسلة
واحصدي من حقل شعبي سنبله
فإن لم احضن الخبز ومن قمح بلادي
منذ أن هبت رياح متقاتل بالجرد
نهشت أرض بلادي
منذ أن هبت رياح متقاتل بالجرد
وعدا ملء الزمائل
وهو قد غصبوا قوسي وسهمي ونصالي
وهو قد قطفوا زهر دمائي
غير أنني في نماء
فجنوري تتحدى للفاش في أرض بلادي
وهي خضراء لثادي:
يا أيادي
"ارفعي عن أرضي الخضراء اغلال الجرد
وحصدي، لي حصادي"

وكي لشيد
من الدموع
جدار مكي وكى احيل
خيمتي منديل
للعيول
على الذهب
بلا ايوب

لننمسي يميني
لننمسي عيون شعبي المعزّه
إذا نسيت
أن اغرم الطريق
لصدر بياراتك وللكروم
سيفاً من الجحيم
في عينيّ إله اورشليم

جبل النار
والصيحة في القلب
يا شعله ورد
تنفّج في اشواقني
ويضيء شذاها القلب
فترفرف في عوني الدرب
وترفرف اصوات رفاقي
اسراب رعود
في افاقي
جبل النار
يا صوت الربكون الأخضر
يا صوت "ربانين" الهذار
يا ظل السيف على علق الخائن
نبيك اضأت لك البيروق
وان في الدرب

الاجنية الممسوبة المينين
اين القمر المصوب العيون يساق...؟
وسط الصبح الفاخرة الاشداق،
اسوار تفتح وظلال عارية
تركض، ابواب
تفتح خلف الابواب،
الصرخة علم خفاق
الصرخة.. اوراق
تصطط من شجر اللحم،
غصون.. ونمار

يا وطني اين الاغنية تصاق؟
خيط من دمك الخلقى يراق
من اجلك شلال مرايا صفر،
يتكسر في وجهي،
شلال مرايا سوداء،
من اجلك انهم اسوازي..
من اجلك ارجم بالنار..
من اجلك احمل اغلاقي
في منفي الارض كجوان
من اجلك خيزي بدمائي..
معيون، خيزي بدمائي
والوجه المشحون كتاب

إله اورشليم
لننمسي يميني
لننمسي عيون
جيبيني
لننمسي اخي
لننمسي صديقي الوحيد
لننمسي الكرى
على سرير سهاد
مثل السلاح
في عفوان المعركة
ينسى بد المعارب
ومثلما الناظر
ينسى على كرومه الثعالب
إذا نسيت
أن بين تدبي أرضنا بيت
إله اورشليم
وان من قطوف
دمنا يختصر
الشهد والئين
وخمرة المستلين
لكي يعيش
ويفرخ الوحوش

في ظني غرر وأشعاري..

تشد لكل المغاليل

بالنجمة الحمراء والمتراس والبندقية
إلى الأمام يا بنادق الحرية
إلى الأمام متجلا وسيدة
إلى الأمام مطرقة وقتيلة
تحب الخط الحمراء في أرضنا
أرضنا الخضراء حتما قلادة
قد أقبلوا فلا مساومة
المجد للمقاومة

لراية الإصرار شاهقة
للموجة الحمراء من صوحاتنا المحقة
على الشوارع المعزقة
وللبد المظلمة
وللبد الطفيفة المباشلة
المد للبرج والمقوب لفيه وللمطارد
مدينتي! قد أقبلوا ليلاً من الأفق والخنجر
وكنتم نجمة تقاتل
أضواؤها العريانة السلاسل
وكانت الذئاب تنقضي خطى الجداول
وكنتم مارداً من المتأبل
يداه منجلان والجرد زاحف قواقل
يريد أن يجرر للظاحون مارد المتأبل

مدينتي يا أجمع البركان قد جرت مشاعل
وبا ابتسامة للزلازل
مطبوعة سيفا على جبين شعبي المكافح
مدينتي زينة خضراء لم تتم على سرير فاتح
ولم تصب لزييت في مصباح خائن
رموشه بساط كل مقبل وزائح
من صناعي المذابح
ولم تهب ضفيرة أسلاك معتقل
ولم تقب سوط طاغية
كجاريه
مدينتي! رايت كيف تنمى الأمل
خطى حبيبك البطل
وكيف قد تشرت من دماغك الشراع

يمخر للحرائق
المار لا تمسه ولا الصواعق
ولا الرصاص طائرا حصي من البنادق
مدينتي! وأحصرة الفتارة الخرساء
للقاء والجليل
تشدو إلى الأبطال، وأعطب شاعر
في السلاسل
وقت في السلاسل
ولم تكن تناضل
غير الحروف من شروته جرت قصائد

مدينتي! وأي رعدة تهزني وأي عاصف||
من ذكريات العواصف
من ذكريات المسجون والمنجبان والأبطال
والمعارك||

وخاص تهلك
وأقوى صرخة الفتيل
والمستبين في انتظار
الموت سار،
وحشا يشد للرحى السوداء،
كي تنور تطعن السماء
يداه حبلا كل حائق
عيناه شباك للعدو منهما ليل بالبنادق
على القيام والمنازل
يصود إخوتي
أبناء شعبي للبراسل

الآن يرفع الستار يا مدينتي عن المعابر
عن وجه كل ثائر
عن الرياح كيف أصبحت تمارب
راية العدو في قضائنا مسمونة (المخالب
وكيف قد هويت كحبة
نصن في جراحها السوالب
عن اسمك المهيب يا جمال،
كيف يتسج الغراب
والمعجزات والعجائب
وكيف كان شمسا لخضراء في الدياجر
وردة حمراء في ضفائر
لختي، وفي شباكها سريا عن البلايل
وكيف كان بور سعيد

صخرة من اللهب، غابة من المواع
يا فارس القوارس
صغاً لك الجواد من صباحنا
وشعنا اهداك ببرى الببارق
خضناً به الرصاص
موجة من الرمايق
والنار موجة من النمام
وكانت القيود في المعاصم
كعكبوت في جنون جوعها
رمت خيوطها على الموصاف
وفتح الإصرار رهرة
صداحة البراعم
وعض في جراحه العور، والمتراس شامق
وبور سعيد بندقية البناتق
وخندق الخنادق
شمس من الجراح قد تسمرت في الليل
فوق جبهة المحارب
يا بور سعيد.. القجر طلوع،
هذا صباح الدك يوقظ الرصاص في البناتق
والرياح في الهرايق
وأوشك الصباح أن يمس راية المحارب
يا بور سعيد ليس روحك الوهاج،
وحده يقاتل
ولا مدينتي وحيدة تقاقل
لك الشعوب رفرفت بناتق
ومرّجت لك البحار والمساب
وصرخة الاحجار حجّرت
رصاص نيرانه فلم تعد قواطع
أنيابها القواطع
وفي عيونهم تسمّر الدخان كالخصى،
كالشوك كالظفر

مدينتي تعلقت الى الجراد وهو راحل
فرقرقت بها الشوارع
مدينتي تحب،
اه يا سليله الاصداق
يا زيتونة الأمواج
يا حورية الخنادق
يا وردة الورد في حقيقة الحدائق
يا نجمة مجتحة

يا زهرة مملحة
من قال إن القفرس الحبيب مات في الطريق
فجاء ركباً جواده
ولامسا دروعه صديق
كي - يا حبيبي - ترمي بخاتم الحبيب
في خوذة العريب
ولست يا مدينتي غمدا لكل سيف
كرمة لكل قاطف
ليثارة لكل عازف
فلن تكوني غير شعب قد توهجت
خطاه خلف قائد
مرّعد الجراح صامد
مدينتي عروس شعبي التي تغار
من اكليها العرائس
قد اقبلوا غيالي
الحية الرقعة والحمامة البيضاء
والعرب والصادق..
وجاء اصقافك الهنود بالمغزل
ومن على اكتفهم ترافد المطرق الممراء
والمناجل
وتضحك المتكامل
من لم تبل خبزهم دماء ثائر
وجاعت الذين خبأوا القيود
في الخوذات والبيرق
وفي معاطف من الزجاج،
طرزت باعين الثعالب
الحاتمين بالحرابق
بغاية من المشائق
الطامعين ان تكوني حانة ومخدعا ولتطره
وان تكوني يا مدينتي موامره
ولن يكف القلب عن خفوقه الي جمال
ولن تموت في الوحول راية الفضائل

إليك عن اجفاننا الخضراء
يا احلام زارعي الجرام
وناصبي الخيام للماتم
واقبلي وفي ظلام القحط
مشعلا من المنايل
ورفرعي على رمالنا جداول
نقمني الي الامام بالغبير بالدماء

بالبيارتى المعقرة
بالخوذة المعقرة
بالبنقية المرمجة
يا أخويت مصر كثير اعم المنوره..
تلقني بكل ما قد اليهك امك الحرية المعقرة
في بور سعيد في المدينة الملوحة
بزهرة انتصارنا على المدى مفتحه..
تلقني يا - مصرنا - الممتحه
حماة مسلحه..
تلقني، ففي الطريق مارو
قد اطلقتك من احشائها العواصف
ومن يقل عثار مارو
كبت به الجراح غير مارو.....
فلتجسد فلاحنا الهمام بالمحررت والقشاطر
وليات كل غائب
لويات عامل النسيج والمشرّد الطريد
والجانح المسافر الذي غدا خبز الطريق
لويات صباؤك يا لواجنا المهجورة الهواد
ليطفلوا ثمارك الفواضل
الآن في سمائنا أسراب تنجم الشعوب
تزرع السلاح والسمائل
لننرم إخوتي اليواضل
شباكنا على السلاسل

يا اخوتي وطائر الحصه
لا يبرح الاسلاك والحدود
رغم غزوة الجراد والرماد
وأنه من غير زاد
ورغم الف ليلة وليلة من السهاد
في الصباح حينما جرت، جداول الصباح
ابصرته مؤزده الجناح
في عتقوا سكرة الأجلام
... ان مارو من صلب بور سعيد
من صلب بنقية سورية على الحدود
يحمله في هودج من السائل
وانّ الف الف مارو
يشيدون حوله وهم يعرفون
قصرا من السائل
ولنّ منها مارو قد طار ثم علا
من معسكر الجياح

من الخيام
الراشفت في مشلق النظام
قد طار ثم عاد
على الجناح
هودج الفلاح
لعرشك المجيد يا اخي المجيد
يا سلطان..
ففي الركاب ألف ألف شمعدان
وآلف ألف صولجان

هذا الذي راه طائر الأمل
أوحى له بان يطير في الصباح
لخيمة الفلاح
وان يقول ما راي...
يا اخوتي فلنفرّد الخطى
على الطريق اشرعه
ولنمخر الحدود
للدرب لا تكل طويل
وزائد قليل
لندينها بلا قتيل
فخبرنا من موسم السنايل الجديد
ومن بعد
تفرق الميناء
حاملة بيضاء
في منقرها غصص من الضياء

للمربط به كجميعه المائل العرب المشكلة من المؤمنين والشويعين، ورأى الأمة المتكلمين العرب، كما قبل قوماً، أهمل حيوي، ولقد أضاف نصراً وغيره من ذلك عام ١٩٤٣م للألمانيين عن الحرب الشيوعي الفلسطينية (اليهودي-العربي) وتشكيل عصبية التحرر الوطني في فلسطين، بقيادة سكرتير العصبة أميل قوم، وقد انضم للعصبة أبرز القادة اللاحقين للعمل الشيوعي الفلسطيني وفي تصور بعد سنوات الكبة، شهد الحرب امتداداً عنه، بينما حافظت عصبية التحرر الوطني في فلسطين على نفسها وبشكله في منح فلسطين التي لم تقع تحت الاحتلال عام ١٩٤٨م

(٣) معين يمينو، نشرت فلسطينية (سيرة)، في بيروت، ١٩٧٨م

(٤) أدى الحرب الشيوعي الفلسطيني في أضع هرة بقيادة المسلم والشيخ معين يمينو ورأى أنه عهد الرحمن عوهي الله، والعهد عمر عشرون، وعطية مقداد، وقامز الوحيدي دوراً أساسياً في الفدايات الجعفرية ضد شرع النوصين التي مرحت ابتداءً، هذا وأجبه العرب ومعه (أخوان المسلمون) مشروع سيدة) لتوصين الأخوان الفلسطينيين حين منحت الحكومة المصرية وكله الأورو، حق أحوال (٢٣٠) ألف فدس لأكمة المشروع بالأصالة التي (٥٠) ألف فدس للتصوير الرأسي، فتختلف الإخوان المسلمون والشيوعيون في عهده، وردو على فكرة المشروع بعض حرب صديقه كب اصبرمو الحراسق وأجبروا حكم الصنية على مصرعته التي للعريض. وكس نسل الرأسي بعدد، فلمواجهة مع الجيش المصري خللت ثلاثين ليلاً فلسطين

(٥) راجع الإلزام عن كل المختلطين المصريين، في تصور (يوليو) ١٩٥٠م، لم استثناء المتكلمين الفلسطينيين، ومضى منهم في سجن القاصر، ٢٦ مختلاً، معصمهم من النجوعين، ومعهم المصلح فتحي الهنوي. حذ فتدت حركة لأخوان المسلمين في القصر ولم يتم الإلزام عن أولئك المتكلمين، إلا غداة انتخاب قوات الأهل الصهيوني من أضع هرة (١٩٥٧/٣/٧)، وعلى ثلاثة امواج، ولي مصلح كس شهر، انتدس من حرب ر (يوليو) وكس من الطبيعي أن يأتي دور هيين في الفوج الثالث والأخير مطلع آب (أغسطس) ١٩٥٧م

أهم مصادر ومراجع الدراسة

- ١- أحمد عمر شافين، موسوعة كتب فلسطين في القرن العشرين، ديرة الثقافة - منظمة التحرير الفلسطينية، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م
- ٢- راضي صفوق، شعراء فلسطين في القرن العشرين، توثيق انطولوجي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢م
- ٣- مخيم خضر، الجيوسياسي، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، الجزء الأول: الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٧م
- ٤- علي بدران، مبحث من مآربه الكتاب الفلسطيني (التكوينات السياسية والفكرية المعاصرة للشعر والمصير)، دار مطبع للدراسات والنشر، دمشق - ٢٠٠٨م
- ٥- معين يمينو، الأصول الشعرية الكاملة/ مجلد واحد، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩م (أوصم الثوابين المثالية المصانف، المعركة، خيم مصر، الأحجار، - من - منشد، الأثر على الصليب، فلسطين في القلب، الأشجار موت وأهله، قصيد على رجب - الوالد، جنب لأعوك بامسك، آخر القراصنة من المصانيف، لا رخي جسي كيم من راس)
- ٦- معين يمينو، دفتر فلسطينية (سيرة)، بيروت، ١٩٧٨م
- ٧- مطلوب العودة (الصوي الملمت)، أعلام الفكر والأدب في فلسطين، الطبعة الثانية، وكله التوزيع الأرشية، صان، ١٩٨٧م

الهوامش

- (١) بكر الشاعر الأستاذ راضي صفوق في موقفه (شعراء فلسطين في القرن العشرين - توثيق انطولوجي، ص ١٢٩) من (معيون) ولد عام ١٩٢٦م، كس كرات المنكثرة مخيم القصصاء الجيوسياسي في (موسوعة أدب الفلسطيني المعاصر - ١ الشعر، ص ١٥٢) أنه من مواليد عام ١٩٢٦م، وهذا ما يجب عليه المرحوم الأستاذ أحمد عمر شافين في (موسوعة كتب فلسطين في القرن العشرين، ص ٤٥٣)، غير أن تاريخ ميلاده الصحيح هو عام ١٩٢٠م، كس كسب في روحه البينة صيد البربري في لقاء جهر أجريه معه في العصبة الشيوعية في عام ١٩٩٠م
- (٢) تدعب التصورات الشيوعية راحس فلسطين بعدد من رواد الجمعيات الثقافية الفلسطينية والجمعيات

مَعْنَاهُ الْحَاكِمُ بِأَمْرِهِ

المتوكل طه*

الوميض الكسول بلا عدد في الأسيرة، والذائب
للمنتشي من تبيد وعطر، لكل الليالي، ليجرحني
قناني أكثر.

أنا، إن أمرت، تكون الضفائر في مخدعي، أو
تهرت الجنود ترى الأرض ما لم يكن من ملوك
وصغر.

ولو أرقع الحجاب، الأصعب، الرمش، تركبك
الأسم المنتهى امرأ، إن لم تطع نامتي، أو تغر
علي قلمي، أو تخدم ما شئت من نهب، أو
مجراتها الماسيات، على حذر النار، أو كل ما
جمعوا من عتاد وجوه.

أنا سيد القمر والصوره البهيم، إن راق لي
لوعك أطلقه في البراري، وإن مر بي النسر

أنا ملك ظل يطو على عرشه، فانتشي من
هتاف المدائن، حتى سمعت الحديد والرمال
والناس تطلب أن ارتقى للسماء، فاصبحت الهة لا
تري، وقضت قاعاً من الذهب الخالص اللامع
لمزدهي باللاله، كي لا يشاهدني الدمى، وأكمل
فنسيته في الخفاء، أنا رب هدي الجموع التي
سجنت كي أقل على شرفتي في البعده والكهر.

ولي كل ما سوف تحمله الأثبات، وما سوف
تحكيه علبه للتعفن، والثامن أمضاء صوري،
وصورة اجنسي، فصار كل الهديم والجل،
والحاكم على اللذ والماء أو ربما كنت أكبر

أنا من خراسان، أو أي مملكة في الرمال، وما
رايت أولاً في كل عصر، وما ريك في عرائس جدتي،
أعلق ما شئت في عقد الشفق، أو ألق الحب في
بطن الطين، حتى إذا اقترع الارض يوماً وأزهر

مسائر فوق الملايين أفضل كفي، واحمر
حرفي بالعبثه الحلق هذا ان لوحد الذي لم
يصلي الرعاغ الذين انطبقوا قنلى صوري،
أو ما رسمت لهم من طلالتي.

صلاوات يومي صلاه، ودينج الأبطال أيقوة
للجيلة والريج إن اوتيت قنلى مغطبي، وإذا
استقرت على مصرمي وطني، الامر كي لا
تكون الالزال والقيط والرعذ أعو وأقهر

إِنْ لَمْ يَصِلْ سَوْفَ يَرْتَدُّ عَاصِبَةً مِنْ جَنُونٍ تُحْرِقُ مَا
تَلْقَاهَا هَتِيمًا وَمَرْمَرًا

اعْرِضَا لَكُلُّهُمَا فَكُتْ أَمْرِي، وَلَا تَحِينَ مَخْلَصًا
وَطَبِيرِي؛ مَعَى حَيْثُ قَبْرِي وَبَا لَيْتَنِي قَدْ سَمِعْتُ
الْبَدَاءَ هِيَ صَبِيغَةُ الْعَمَرِ، قَدْ صَاغَ وَلَا تَحِينَ
مَخْلَصًا هَذَا حَطَمُو كُلَّ شَيْءٍ، وَرَوَّعُوا الْعَبِيدَ سَتَهْلِكُ إِنْ
عَصَيْتُ لَكَ رَوَّعًا، وَبَحْرِي هَيْسَرٌ وَبَحْرِي قَبْصَرٌ
وَتَحْرِي قِي صَرَرٌ

فَطَلَعَتْ قَلَمَاتِهِ بِالْمَيُودِ، وَالْقَهْقُرَةُ فِي الْفَلَاحِ؛ يَيْلَا
وَأَخْصَرُ

وَلَكُنِّي قَدْ مَلَأْتُ الْبَعَاءَ وَحَبَاءً، فَتَرَهْتُ هِيَ
الْبُتْنُ وَالْجُحْمُ وَالنَّسْوَةُ الْعُلْفُفُ، وَمَا نَحْمُ هِيَ
مَلَكَبٌ، فَاحْصَرْتُ بِمَعَارِعَاءَ، وَكَلَبْتُ لَيْتَنِي
الْجَفْعَةُ نَجْرُ نَعْمًا لَمْ أَشْعَبْ سَوْفَى بِصَبْرِي،
وَرَحِمْتُ أَلِي بِفَقْطَتِي غَيْرَ أَنِّي رَأَيْتُ الْجُبُوعَ
بَدُوسٍ هُوَ أُنْسِي، وَتَكَمَّرَ مَا تَلْقَاهُ مِنَ الصَّنَدَلِ
الصَّنَابِلِ أَوْ أَسْوَدَ الْمَمْرَابِ، كَقَلْبٍ يَجُوبِي بَدْرِي
غَيْرَ تِلْكَ الْبَهَائِلِ هَلْ لَمْ تَحْنُ أَحْلَمُ؟ أَمْ أَنَسِي مَا
أَسْبَهْتُ إِلَى أَنْ جَرَعَ النُّجُوعُ هُوَ الْحَقُّ وَالصُّبُوتُ

تفسير النافذة الموصدة!

رأى سكر*

١٠ -

جاء المساء ..
ولم يجد سحبا
تطير به
فحار في تفسير نافذة
تطل على خيالها الروح موصدة
بالواح من الخشب الضئيل
كانها اختزلت سجون الأرض
في كلمات!

٢ -

هي شرفة خرساء
ألا من بهاء غموضها العالي
ويريح طرقت بالضوء الغنية
ترتلها مصابيح الوجود
على بساط الأفكار.

٤ -

سكر الكلى لئيمته خطوطه
هناك سخره
وعاب إلى شكل جديد
من مباحه
كل زمان صحبه
توهم واهم
وكفه حلم
بجس الأندلس

٣ -

حار الصبا
على ظلال موكب الأصحاب
بمناهم شديداً يا قياً
من لعبة العدم الممطر
هي دروب
لا تمل من الفئات

* شاعر من سورية، عضو المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب
- رئيس تحرير مجله (قروش).

يكفر صميره العلى
أشرو من نملاب الدوه

- ٧ -

جاء النساء
على جناح طلامه
سأل الوجوه
عن المصايح التي تر هو الطريق
ولم يجد سحياً يطير بها
هو تال شوقه سحياً
وطير محولا بهديه
قلق الوجوه
إلى صلالة

- ٥ -

أنا صوز في حجر
تفتت السهم إلى سراب
حار يشرب من معقبة العمام
مطر! اجرد حمزته
بساقية الحيلة

- ٦ -

جاء النساء
على جناح طلامه
حار - تطوره الحيوط
بما تبقى
من سهام تجرح المعنى

قصائد

فانور بن الدين*

تلميذ

إلى متى
ابتها المرأة
يا صاحبة الجلالة؟
إلى متى
يرتجف العالم
- مثل ورقة يهزها الخريف -
حين تحبرين من امامي؟
إلى متى اسأل:
- ما المرأة؟
ما السر الذي تخفيه؟
ما حقيقة النوار،
والنزيف في الاعناق؟

سؤال

لا تسألني، لم يجد غيري الجواب
لا تسألني، كم حبروا ورها، وكم طرخوا كتاباً^١
الحب - انت، نورهين شوبك الوردية
في جيبك هذا البيت
تسرقك العرائس فوق احواس الزهور
فحنن كحطه في قلب ربيعة؛
بحق عطرها حينا وطابا
والحب - انت
وقد جلبت تعلمين صغيرك قلاهي
العراة والحسابا

ما حقيقة الصيق الذي
أحنته في لغتي،
والمجر في كلامي؟
إلى متى
أطل
كافتميد
فوق معدن النور
وهذا البرد
قد أوشك أن
يدش
في

عطاسي^٢

السويداء ٢٨/٩/٢٠٠٩م

* شاعر ومترجم وكاتب من سورية - عضو هيئة تحرير السويداء
٢٠٠٩م

كَلَّ هَذَا الدَّعْبُ!

(تَمَنَّتْ جَزَاءَ لَصْدِيقَتِهَا)

- بَلْ الْإِحْطَاطُ كَيْفَ أَصَابَتْ كَمْزَجَ مِنَ الْأَفْحَاقِ
مَلَامِيحُهَا، وَتَمْلَسُ رَوْحَ مِنَ الْحَجَلِ الْجَبِصِ فِي
صَدْرِهَا^١

كَيْفَ رَعِبَ ثَمَلٌ نَهَوًى مِنَ الْعَطَشِ،
فَدَامَ حَمْلُهَا^٢

فَصَلَفَتْ صَبِيغَتَهَا

- أَوَلَيْسَ وَاحِدَةً بِنِ يَمُودُ إِلَيْهَا هَامَا
وَهْدِي الْقَنُودَ هِيَ الْحَيُّ
تَسْتَمُّ أَعْلَى كُلِّ الذِّكُورِ

وَلَوْ هِيَ الْمَهْدُ
وَيَصْطَلِّحُ أَغْلَى الْمُهَيَّجِ^٣

لَمْ دَارَ حَذِيثٌ طَوِيلُ^٤

وَدَارَتْ هَجِينٌ مِنَ قَهْوَةٍ
وَكُذُوبٌ شَرَابِ^٥

وَقَدْ قَنَمَ نِسْوَةٌ مِنْ وَرَاءِ شِدَائِكِهِنَّ
وَحَسَّ الْحَكَايَا عَنْ مَكْرَهَا وَغَوَاهَا
وَسَبَّحَ حَذِيثُ^٦

كَانَتْ تَرْبِحُ تَجَمُّعَ أَشْلَاءِ أَصْوَاتِهِنَّ
وَسَنَدُهَا فَوْقَ شَرْعِهَا

وَهِيَ تَسْمِي بِقَاتَاتِهَا

وَتَلْزَحُ صَاحِكَةً

"أَلَيْهَا الرُّبُورُ عَنِ النِّسْوَةِ الْعَاصِيَاتِ
وَلَيْ كُنْ يَدْعُونِ مِنِّي أَنَا بِجَلْفِي"^٧

٢٨٠٧٥/١٠/١٠٧٠م

وَالْحُبُّ - أَسَدٌ وَهَذَا وَقْتُ كَرِيَّةِ هَدْمِهَا مَعَالِيهَا
وَفَرَقْدِ الْمَسُورِ عِيَادَهَا

الْعَجْرُ أَوْشَكُ - حَلَفَ أَسَلُ النُّوَادِ - بِمَلَأِ الدُّنْيَا
وَعَلَّيْتُكَ الْقُفْيَ - كَعَادَةِ الْأَطْفَالِ -

بَلَقِي الرَّأْسَ فِي حَصْنَتِكَ مُعْتَدِرًا
هَجَبَ مَعْتَبِكَ عِشَاوَةً لِرَأْفَةِ

نَسِيمِ "الْجَرِيمَةِ"^١

وَالْجَفَا^٢

وَالْحُبُّ - أَسَدٌ وَهَذَا تَحْتَرُّ مِنْ جِيَّتِكَ لِأَلْوِ هَوًى
الْعَرَائِشِ

وَرَأَحَتِ الشَّعْلَى بِرَمْعِشِ

وَالْمَلْفُ جَمُورُكَ

خُوفٌ لِي تَجِدَ الْمَعَادَةَ كَوْنًا فَتَعْرِ مِنْهَا
ثُمَّ كَمْ تَعْرِ لَكِ الْإِلَاقَةُ أَهْلًا عَدَايَا

السَّوْبَادُ ٩/٩ - ١٠/٩/١٠٧٠م

غِيْرَةٌ

هَلْ رَأَيْتِ أَدَا كَيْفَ مَوْتٌ بِنَا^١

كَيْفَ لَقِقَ تَحِيَّتُهَا^٢

أَيُّ عَهْدٍ رَسَمَ حَمَلُهَا^٣

وَأَيُّ التَّيْلَاطِ لِي أَنْبِيَا

شهرزادُ

عبد العادر حمود*

بكثير
من حروف العطف..
عاشت
ليلة الـأس
وعاشت
شهرزادُ
من شبائك الحكايات..
تلصصت عليها
لم تكن عارية
مثل الحكايات..
ولم..
تطلق الآء..
لذا ما انتثر التوكك
واسقطت الاسرارُ
ما بين جبين..
أمر قروح..
وقم

كثير من حروف العطف
اسراب تقاطع

قطراتُ
وعيون مغمضاتُ
وقايا (طرحه)
مر بـ حسانين
صيفٌ يبيضُ
أعجبة سمراءُ
صمتُ
واشتغل بنداغي
أثرها

جسدي كال رهين الشرق
بعض الأرواح يمتدُ
ويطعمي
إثما البرد الذي أمتطه
دمع الحكايات
تحذى العنق اللاهت للريح
نحذاني
ظلم أشفقُ
ولم أشفق مريرةً
من لهنّ
وعرقُ

شاعر من سوربه

أضني في الحكايات

سرير العج

دقّ الأحرف الطمائي

بصنري

كيف

والشبهة لما تنظت من جسدي

ها شهريل

ولفت بين الحكايات وبني.

ها

وها سكينه

ها العج

معد سكرتي

طب: كانون الأول ٢٠٠٨م

وردة تلك التي فاح نفاها

لونها يفتقي

أسنله الحنن والهمم الذي

يهرب من راحة السيب

ولا يفصح عما كل

فالأحمر فيه مجهد البرج

بمن الأحرف الطمائي

وبعق

ليس إلا

شعل

بين صمم

واحنق

نقجان

كيف

الوقت

سميح دليمان*

لا وقت لي حتى أمد أصابعي
والأمن الورد المندي تحت شبلي
واسقيه اشتغالي...
لا وقت لدي
حتى أراك تمشطين شدائر الشعر المهيمن
كالسلاطين الطفاة على تفاصيل المكان...
الوقت تلدغي عطاربه،
وتلث في نسي سماء بخنري
فلا أقوى على الذكرى
ولوغ في الشروء وفي الذهول
فأرى أريج الصفار تهزها ريح
محملة بقطر قصيدة وضفيرة
وعبادة جاءت من لقرم الحقيق
بشوكتين...
وأرى الخراف البيضاء
تخرج في الحفول الخضراء

لأحلموا بملابس العيد الجديدة
فلأروح بصيهم من متعة الدنيا
لا وقت للأحلام
تلتهم المدينة حرمة الأشياء،
تصيح ما بقي من حديق في عروق الورد،
تلبس جلندا في عرسها
وتسيه شمع الليل من قيس الجوار.
لا وقت عند العاقبات لكي يرد النبع،
يعصر امتناق تهودهن لصفه من عقيق
ترك البلاد لكي يعود بحكمين
ولم يعد^١
لا وقت للأطفال كي يتأفوا في العدو صوب البحر،
أو يسلفوا وعو اللال

تاكل ما بقي من ربيع قلب،
تفزع تصدح الأجراس
في لمن عرفت من الطعولة ..

لا وقت لي حتى أطرق عجة
تفزع وراء عيونتي،
أشدها من قربي كي متكون
لا وقت للنجع المعاصر
كي يحط على الصفاف ويمتدح،
فلأله سع إلى صفاء البحيرات البعيدة
لا وقت للتأجيل من غرق الحصار

ولكم أجر ثني واثقل.

ويهرودا يدوي صوت الامهات من البعد
ما زال عدي بصع ساعات
لكي اذهبي احزن اقي

□□

قداي تمشيان دونى

ماحد أبو غوش*

رُمان

لمسح عنها بظنٍ مرتبطين
ما على عليها
من شوق وانتظار
أطبق عليها بشفتي
وبهم شديد
أشرب ما يترافق
من عسل وماء

تمتطيحون الآن
سماح تلوّلت شجرة الرمان!

كنت أمشي
بداي في جيوبي
و كنت معها

في كل ليل
تنهض قداي
وتمشييل دوني!

ككتي أحتش نفسي
عن نفسي
ككتي أتوق
لبعض الجنون!

جنون

كنت أظنني
أمشي وحيداً
وأن الطريق تمشي معي
والقمر!

صوب الماء
كنت أمشي
مبتعداً عني

اللياب كل مخلقاً
والخزائن على الامتوار
وعقت في الظلمة ودايت
با سبة لكرم
يا جنبة هذا الليل الأزرق
افحي لي اللياب
دايت
دايت
وياديت
حتى يخ صوبي
كل مصباحك قد ذهب إلى النوم
والصبر كذلك
كل الدب في رمي بعوي
وكل القدي بيلل وجهي
وكنت اعوي

ليل

كانت الليلة بلردة
محتلت السير نحو لكرم
بذلقي شوقي
كالزجاج تحت المزارع على المنير إلى الإمام
بسبقي قلمي
كل يامل بعض النعمه
بسبقي همي
كل ظمناً لفرص العسل
بسبقي حصتي
كل ينتهي حفل الترحيل

... والتواريخ في سيرها تتماهى (قصيدة عصماء)

عبد المطلب محمود*

التواريخ في سيرها تتماهى
وفي سرها تتوالت نحو الوراء
التواريخ تشرق في الأرضين الكواكب،
تشرق في ملكوت السموات من دون رواء،
تسافر في كل تيهاء عاقدة والرياح تهب
مداها

تُهاهي به من تهاهي،
وتدهش من لا يراها،
تبهتر أسطرها في بقعة رمل تبقى،
بتبة به الوافقون على ظل في المغفور..
تأها!

التواريخ مظلمة غلب من سطرها رسم
حرف
هنا وهناك
أو ههنا وهاهنا

أو تشد على سطرها..
أو تمشي هذي الطلول لتتبع حرف المقيمين في
سجدها
وهم يجهدون - على مضض - بالكلام
بديحها اكدا فزحزحها محبثهم مرّة، فاكثروا بلهيب
أساهها
وعد يمتد بها - قُلهم - دواعي لهنها،

التواريخ ليست تدرى نفسها أو ترى غيرها هي
غياص الأركان
هي عاقدة العزم من لا ترفق
التواريخ، يا للتواريخ إلا سحبي قل من تقعي أثر
المستقرين،
تحاول هي بدنها أن تذكّر يودا رعت منهاها^١
ها ملكك في تلك يود الوديع على حرف من
رحلوا

* شاعر وفقيه من العراق.

ألا يا مطور! الصالحات عيسى،
اسكني مطرا من يدبغ ما غلبها العليل إلا كرامة
أن تنسها الأنساب،
وتروي بها الذكريات المقيمة والقبول،
التواريخ تلتني وتذهب، والجوع، والموت،
واللعن،
حكاي السعالي، نباح الكلاب، موطأ الطمعة، وما لا
يراء لطمعة،
مجانين عصر الصواريخ،
يخرب كالقمل شيب التواريخ،
أمرجة المرددين،
المرأوس،

شذائ ما ليس في الأفق من قتل،
المصلون خلف التور، إلى غير ما كعبة الله -
شاهد وجوههم اتجهوا -
هم في صلاتهم حاسرون شعا
ألا يا نيل زحمة،
يا سماء اسمي فتك المتفتح وردة هباء، مثل الدهل،
اعصمي التخل،
أقراي ما تلا المرسلون من الأي،
يخرج من الأفق ضوء يشق الفضاء الرحيب بما
رخا،
يوقظ الأرضين. وقد جف فيها العرائ،
وملأت بها وتملأت على رملها الجاحات،
لنصب في رحمة
لحرف النور،
روح السطور،
هائل نخل من اهتز ماجت عصور ورثت حيا

والتواريخ في سيرة تسماء،
التواريخ في صحوها تترك صحائفها، بعينها مداها
التواريخ إلى عطش - مثلما حوت بونس - أخر جب
النفس من جوفها،
تنبئت في الأواني رواها
وهكت - وقد كحكت جمعها - من قود فتاها

فياخذهم صجكا جيور مجرحة، يتعقر ممسوحة
الكلمات

اختفت من صحائفها اسطر

الظلم،
والفهم،
والشوق،
والحق النجل،
والعج والجل،
والظهير والجل،
والمس النبوة،
والرسل والأنبياء
إلى إلى إلى إلى

هذه فهرتها، وعادت بها العمري لطفه
"الكبرياء" (١١)

التواريخ "صالحات بما رحت"
والتواريخ "لقت مرامها في مراكب بعض
السواقي"
التواريخ ما رحت تنبكي على:

مجن كعدة،
رحف القرح،
وقلى الطعرب،
اقتتل الضائل تحت لواء (مهلهل)،
شجرة عثمان إذ قطعت بالمسعود،
بداية قصص القصير، و"علم الرماة"،
أو أو إلى إلى
ولا شيء مما مياتي به لعمامو إلى (مبا) من
بالت المعوض،
أو من حبابا الفضاء الرحيب،
إد ما يد في المجرة طعم ولادة طفل، يُنبئ أم
بالحلام أميها،
عليها أن تراها

ثباتت شعرها في مديركر هاء،
فبسر في الأفق سودا ينشرها بالدي ميكون،
وما موف ياتي به الله والمالك للصالحون،
وما موف يزج في شأه المرحون،
وما هو موف ترفه من دماها

(نصان)

جودت حسن*

أنتزّه في قلق على الأرض

أنتزّه في نرق على وراق
والكتب كل صوم في الدنيا
على أشجار تجتنى
على ماء يخترعني كل يوم
على سرير بهز أزهاري
على نور يسرقه لي الملوك
على بحر تجيء أسماكُه على بحر العدالة
كلما تشجعت أصابعي في قصيدة
وخلصني الظلام من النهار...
أنتزّه في نرق على الأرض

أنتزّه في برامد على وجه المياه
ولا أسقط في ثؤلول
ولا أتلبس في حرير
ولا أتأخر عن حربة
وأشرح النبا كما هي
الظل في أعالي الجبال
التعاقب ينثلي من الحطينة
السماة لور يبعي شره
واللور يسرق ملوكها في هدوء
كلما ناموا على برص
كلما ترؤجوا في مطر عريبي
كلما عكز العدالة صغوم
ووجدوا عصم في رمل
وعزجت الحافير على مفصيرهم

واحد على فكر
كلما بكثت الجيوم مطرها
كلما فحش نرا على صوت العواصف
كلما ألت بيوتا على جرح
وانفخت على مطر
وعريبت في فهمي للذبا
وعريبت الذين يحاربون على مراغ
ووجدت ظني على حرف
وسلتي تنقلب على عطر
وارهازي تحسم نسيدها
ومتر نسي بلا طلائع
والرملاني بلا مقالة تسدها
وقطعتي في بياض بشرها
كلما استنقذ الربيع على ورد
ودلم المطر على شوقه !

وقصروا في عمر الزور
وبأمر كمام فخر في سطل^١
أثيرة على أطراف البرد
وأذكر مومنتي في موصو
كلما أريت سيارة يملونها
كلما أجزوا بوزم حطاً
كلما أجزوا في سروال
وختموا بلا فتحة
وعربوا بلا لير
وحملوا بلا حط
وحاربوا بلا انتصارات
ورفعوا الزير بلا معنى
وجردوا مادم في صحراء
وخربطوا الخراف في الرواية
كلما تحرك عطل في جزمته
ولرفع فوخل إلى الأرباب
ووجدوني تلمأ في حقل^٢
أثيرة في برق على هوية
ولا أفي في رواية
ولا أغم في سلطان
وأجزوا على اختراع أحلامي
كلما سأل ماء في نهر
كلما تحرك سطل في سروال
كلما بكى لور على مصيره
كلما مرق الصباح قميصه
ووجدت لبني على حبر
وطراب على العذابة
وفكرت في مرفصه بهصاء
وجزأت على نابل
وحدثت قصيسي في حق
وأحدث طلابي إلى المطلق
وشرحت للزمل معنى الماء
وتقرت في عرض لا يرى!

بطل بين الغبار

قمر بنم على شلعتنا

كلما جاؤوا هجاءً بطليل
كلما اطلَّ بطلٌ من العيل
كلما حوَّط طائرُ الشعر في وهم
كلما أخذتُ لقلامه من يديه
كلما عرفنا في عرسٍ ساحلي
ودارت عليّ الكرومُ بالحمرة
ووجب عصي على لحاف
وكلّ المينخريو على المطر
والصناب في صورة الشعر
والوحل في جرمة الواقعة
وكف منها في السنين من عمرها
وكف المصائب دوماً كالصناب
وفروا كب سام هائلة في حقول النقد
والحروب تبرغ من حقول النصب
وكلنا نسط كفننا لرقب
كلما شعرنا بهولاكو في خسارة
وجاهتنا "الذئبت" بورق جديد ا

وكلنا نحارب مع الأفاعي
ونفتح الذئبت على الورد
وبعاجر بالجروح التي لا نلتئم
وبحبي جمال ناول
لحمرو يحملنا على جناحها
كلما ابعدت الدنيا عن روانا
كلما طاردونا بالمصطلحات
كلما لخصت الورق أعمالنا
كلما جاءنا الشعر بالغلطون
كلما جاءنا الشعر بالغلطون
كلما اكسربا في معناه لا نضمر
كلما عرفنا في حكايات المتوسط
وكل الشعر يدق في رؤوسنا
والنساء كفت نكتنا في الحروب
والنساء كفت نكتنا في شرفها
وكلنا لا نمتعلم إلا للنساء والورد
وكلنا نسلط كحفت الحمص

تأخذين يدي من مودتها

دخيل الخليفة*

تحريرين دمي بالجاهي/ تنقران التبرايح بين
عوني/ تلبسين حنوني/

تأخذين يدي من مودتها/ تكسرين المسافة
بصفتين/ نصف بحثي بطاعته القديمة/ ونصف
يحول أنفسي خيمة.. تستغل بهفتين لا بقرآن
النعاس.

أخذي من يدي نعليها/ واتركي الروح
تسترجع العشب/ كي يستمر المواء على مرمر
لا يعاقب غير السرايا/ أخذي من شظاياي
وعندك/ وتطلقني الأرض وعلا يدور على
جسدي ويحك بقرنيه صفصافة الغارقين
بأنفاسهم.

دافعا جيت كي استريح على وتر لا يودع
طوش الهواء بأيماءة من بياس/ وعاقفت نفسي
ليحررتني الجمر.. يطغى الوجد/ يفضني البرد
عن فرصت الرصيف/ فكم قدم دعت وجهه..
لنمتص جرحي..!

وقلب/ لو تكبر على نحه الليل عمري/ ولدا معا
لنعود من الأق طظي للو يسترجع بمصنعا نحو
قلبيها/ تلمي بسبك الصبح من صمت غربتنا لينقد
أسماءنا مطر اليامين

إلى أين تمصين بي ٢٠ تحليني إلي من قد
نميت ملائكة من حفيف المصاءات جنب لكي نرني
جمر هدي المرايا/ يطغى حصرتك للسخر أعطيه
عمري/ يحيل المصاءات نيا

تعلي ولو يصنع أعينه لنعد المراجيح للشمس/ لا
تشر بي من دمي في الظلام/ أحبك/ من يوقد الشعر

بطلقي الوقت من باقي جرد بهر يدا/ بسطلي
صحكة كالحبيل جوامة ليهيل/ أنا أيلحت الآن
عن جنتي في الهشيم/ الأم سامين بيبي وبين
الوميص كأنك ما كتب فكرة الانتهاء؟

هذي من يدي نعليها/ أليسني سماءك حتى
أدوب بعشيق يارة من بيد التصاد تشغل دينها/
أخذا الليل كي تخرجي من صدق الحلق المر
معسولة بالناهد ماهولة بي/ أحتك وعم لحاف
أهو جص/ سامي علي وتر السر هي سعري
لمر ابدا/ يربكي الوقت إذ يتوقف ما بين صوتك

عن جنوة هي مزاج القوافل/ عن شهرة الملح فرك/
وعن قرية تتجلى فيها العيون أيا امرأة من سى

اتركوني ألم الشموع التي شربت دمعها من
فحيحك واسى/ وألها الجدور بمعطجك المرو/
وتنهني نعمة التلح هذا المساء/ هلا باب القصر
الخارجي سوى سفري بين عبيلك/ نحو النهاية نحو
النهاية/ نحو النفا

تحت لحافك ؟ يختص الإله بين جليحك * / ثم
يدعك أبلتك ما بين صومعدين *

اعيدي إليّ النسي/ فلما الجلف من عسل
الحبر/ هيا اكتبي مساء بعادل اعشائين من
الحبر/ ينثر أنجمة بين شهيق والتقي/ يا صحن
الحلم فوق سرير مراهقة تستدل على ذاتها من
حيال الحبيب الحرام/ اب لعلنك العصر/ تبحث
عن همسه في صلاه الصباير/ عن جمع في
هرير الكلام/ وعن ربه في الزحام المطرور بالأم

أشواق الحجر

عزير نصار

قبور حديثة، قبور منشرة بفوضى، وقبور
توزعت بانتظام وتنسيق، وقبور أمست أطفالاً
تضيق في متاحف الرمن، وتحوم الاطباء
حولها، وهناك مسلحة تشنق إلى الآخرين،
خطرت ببالي وجوه الراحين تمر جنازاتهم
واحدة واحدة أمام عيني، فتمتلئ بالضبب.

بغمرني الأسى، احس أنني لقف على تخوم
الموت والحياة. تهبط علي ذكريات شاحبة،
واشوي في اعماق الظلام، أستيقظ لاهث
الانفاس. أخرج من كابوس ثقيل، والعرق
يتصبب من جسدي، وقلي يرتعش.

هذه هي الأسارة، هل يقترب مني ذاك
الزائر بقامته العميدة ووجهه الجامد وعينه
فلتجبتين؟

وكيف استمعت ذاكرتي هذه الحكايات وأنا
أغرق في النوم.

الحكاية الأولى.

فراشة مجنونة

بدأ الرجل يلعب لنفسه، فعلمه امرأته الحسنة على الوفاء، وترب على نصها أن يروى كل يوم،
وتشمل مجموعة تنثر عروها بمرور أروح رائحة العطر، وعنده أن يحفظ يكرام
وبعد النعي انشأت كومة من بحور، ورأى قرة في اليوم الأول وهي مسكنة لغزا، الاقترأ شيء
صعب ومن ثلث أطلت الحزن وجهها وعصف بها الأم، فقامها أن تشعل البخور وبنت جامعة كتمثال
بغمره نور الشمس الباهر

وفي اليوم الثاني وصفت قلباً من البحور في المجرى، وأحرقته تحت سماء صبيحة ررقاء

وفي اليوم الثالث أتت الأرملة الحصاة وهي تكتف بحاصصة من عبيز، وأضعلت كيساً من البحور لتفي بوعدها وأخذت تتأمل المصائب وهي تتلوى

حصدت من كومه البحور، أن تصبح عيناها غائرة من الشقاء، وأن يصبح جسدها جافاً كالهشيم ماذا ستطير؟ لليس من معها أن تبتعد عن ذلك المكان الذي يبعث فيه لايتلاخ العشر كل لحظة؟ بطرة من الحصاة تجعل الرجل يقوم من بين الأموات، لو كل يشعها حفاً كسلك برعاء من تحت الأرض لاحتسانها

لن يمد الرجل يديه حوافق أنفها الأثني الحزينة التي أضعلت البحور، تطير إلى شجر المقبرة برعير راسك تملأين السماء الصافية هل عرش في الوهم في الحقيقة؟ هنا في هذا الموضع الصامت الموحش لا حزن ولا كراهية، لا هزيمة ولا انتصار، نلتفت للمرة عبر الرجل

"أما يكفيك كل هذا البحور؟"

أنفها أحسن من الذكرى لا تملأ عروقها بالأرتواء، وإنما امرأة بلهاء لماذا تستسلم للحزن والصعير وتسلك طريق الموت ويحوص في الظلمة؟ لماذا لا تترك نيتها السوداء فوق الحجارة وتسلم بأشعة الشمس؟ لتجلب الطيور والأشجار إنها تعني ألفد فهل سحرل وينسحب من الحياة؟

أبسه رجل إلى المرأة فاستباح بطرانه جسدها الجميل أنثى ذات بهاء مثير نظر البها كامراه فأنبه وليس كزمله منكروه ولا يترنم صبرها العنوس بالشوق والبهجة برك العبر الغريب، ووقع بملها، وحدثها عن أمزانه الزايلة، حدثته عن زوجها الراحل عاهدته بصوت يشوبه الحزن أن يشركه في حرق البحور على قبر أمزانه

أحسن الرجل أن الأرملة شبهه بصعوره فصاحت بربها وغرتها الأخرى، وحطت في أرض الصعير لماذا لا تشدأ النساء إلى أحضانها المارة لمتنها، قال الرجل

— ساهي بوعدي سمور زوجي الزايلة ولن أتزوج حتى تصبح غرايم السمور بطول سمور المقبرة، وسأزرع غداً أشجاراً أعلى من السمور

تحدثت المرأة عن زوجها لن يعصب منها لو هجره الحجارة، وتوهمت أنها تسمع صوته يطلع من باطن الأرض شاكر لها وهادها النادر قالت

— هل تريد أن تكون سهايك بنها لي أم بداية؟ لا يولد الإنسل إلا مرة واحدة لماذا تلاحقي الأطلال كل يوم؟ لعل الحياة تجرني في طريقها فسامحني قال لها بصوت متدفق حفر

— لماذا تدوين في هذه الحجارة السماء وتغدين داتك؟ الحياة جميلة لماذا تجعلها كتيبة بائسة؟ فكرت المرأة ((حرب ويكيب كثير، وأهيب كثير، ما هدف حياتي؟ ما الذي أنظره؟ هذه فرصة لن أصبعاها لا حاجة لأعرف أميب الحب سأهرب من أجواء القيد وقعداب إبه الحب وكفى))

لا تمنع أنها منبه لأنها تحب، ولا يحسن للرجل أنه منب لأنه يحب أخرى ويريد أن يمنع بمواقه قال لها

— سحابت البحور لا يشعها الموتى تتلاشى ولا تترك أثراً أنرك المرأة أن المعززة مشهد ريب بانس أنرك أن حرق البحور شيء بليد ممل لا ينيرها قالت

— أشجر السمور ترتفع ولا تدري بها زوجك الزايلة قال لها

— سامحني السحوب عن وجهك الغيب، واختر تذاكر سمور ليلتان نورها معا انعب عيناها واسطفل زوجها الأسيرة حولت إلى فرائس مجنونة يشغل جنبهاها بلز الحب أمسكت بيد الرجل وهما يطيران خارج المكان



الحكاية الثانية

احتفال

تجمعوا حول قبر جديد، ضروهم بالأرامل وهم يطوفون يرووسهم أمام عتبات النصور وصعوا لوحة رخلمية تفيض عليها اسم الأديب الكبير منسوب المتنوف وبين هوسين "العتوى الموقف"

ذكر جاز أن لكل أنه كلى وتحدث عن الأستقاء الذين تركوه وحيدا، وعن الحيلة التي تصيق وتصيق حطم الصمص أحد آباء الأساطير أشد بطاء المتنوف العريض المتألف في سبيل الوطن والأجيال الصاعدة، وجعلته الأسرار والعلل شاحبا نحيلًا، فترى في بينه وتعلب على لموت بالإبداع ادعت انبية طابعة في المنى أن القعيد كلى بميل إليها، وأنها كلب تصغوره تصفق بجسديها عندما النيف المتنوف، وأنها منكبب التفاصيل في رواية فادمة، بكت قليلا، وعندما أجهب الإن التصوير أشد بكورها وفالت

... كان القعيد فعلى مبدعا كبيرا؟ وعاشقا وانما، وتحدثت عن بوس متنوف المتنوف، فهو لم يترك شيئا إلا الأوراق والأفلام

ابصمت الأدبية وتلوت كصبيّة صغيرة، تناولت لعانة تبع أشعلتها، وراحت نعت دهقها

قال إعلامي بفر

... قارم أن لكل الجحود، والرمز الفضي، وكلف للكثافة هي خلاصة

وقد ابتعد عنه الناس وعلب عنه الأصواء، فعاش في عزله منسبا لكه مستوح بعد رحيله عاش في فم مظلم، وسببطلق إلى سماه، مشغلة بالأصواء، وبصريح صونه في كل مكان، وصلا صورة الصحف والشاشات

قال صديق للأرامل

... سقت روحه ولم يترك بولاد ولكنه كل بعد كل كلف ابنه له

هكذا المتنوف لكنه عد الألم والمرص، فهل تحرب لموته أم يهتبه لراحته الأديبة؟

قال أديب جاء من بلد مجاور، وهو يرسم الوقار على وجهه

... طوبى لمن سقى بصره، هفت لبعاد بدلا من أن يعيش لموت

قال من يكتب عن القروح:

... من يرى ربما اقرب الساعه؟ وتذكروا أنها الأحياء أن لقلبهم منكورة في بصوص فديمة ولها علامات

قال مندوب جمعية الإحسان

... عفى المتنوف من الفرق والفقر والعتاب، وعندما رزته وجئت بابه موصدا وانحزني لأجبر أن انهم اكتشفوا وفاته بعد أيام على غيابه، طبعت الجمعية ورقة حبه

فالت شاعرة وهي تقفزه بلوعة وهجينة

... هكذا يفعل من يصاحبه لقد رحل بالكره اه اه الموت كلمة فاجعة لكه يسمح حياتنا معنى، ولا قيمة لأصاينا إذا هوب بلا نهاية، ولد المتنوف وحيدا ومضى وحيدا، مف جمد المتنوف وروحه لا تغنى اه اه

انطكت أصوات نرند اه اه

قال حفار القبور

... تسلمت جسده، وقد فالت منها راحة ننه لا تطلق فقراته في حرة بين قبور مندثرة ولم أشاهد احدا يزوره منذ دعه

قال ممثل الثقافة

... رحل المتنوف عن عالمنا لكنها ظمحه في كل زهرة، وفي كل موجة، وكل حبة وملي تحت للتراب أحياء بطايون السماء ويطل كراهم مشعه هذا الدهر كل القعيد قويا كشجرة سديبل وقد أصعبه الآلام والمعاناة

بعينا رحيل المتنوف ويسعدنا تكميمه، ونحتاج إلى در اسات جادة تعوض في اعلى عفر بته

قال ممثل اتحاد الأرامل

... غيابه حصارا للأديب والوطن، وحسرة للإنسانية، ولا طعم للوجود دون إبداع علمنا الراحل أن يعيش حياة قصيرة كزهره يروح عطرها، والأوراق الأبدية حجة مرة للوجود الإنساني

بكت ممثل الإحداً وحطت نظرائه بين الحاضرين ليلمن تأثير كلمته في القوم ثم نزع قفلاً - سبق رهاب الشاعر الكبير منشوب المنشوب إلى مقبرة الحلقين عندما يوافق ذوو الشئلى، وسيكون الذي يهراس حاصلة تلويح بمكة المبدعين
بسلم الحاضرون دعوه إلى مكنه غداء في حجر حتى بالحنينه بكرىم للراجل وشقوا في صعب طوبى، وفي حزن بلع ليتلقوا الحراء لك صوت جمل للقيور شق المساء
- لم حد أجرة دهن المنشوب، هي يعطوي لجر بي إذا نبشت جنته لتتلقوها إلى مقبرة الحلقين؟



الحكاية الثالثة

رجل من تراب

تجىء إليه حامله حقيبته ملأى بالكتب تنثو بمطويات متناوبة ونديده، وصوت بكاتها كحويل الريح، فلماذا لا تتأخر الحجارة للحرساء ولا تصيح؟ حطنت الراجل

- هذا جعل ما تحب هذه كتك التي تمنعها حقيقتك، وتسمى راحيتها طيلة عمرك

بحسب الراجل الزاهد يحفظ قلبه، باقي المرأة كل يوم لا تعيب تحت الشمس الحارقة، وتحت المطر المسكب تمضي صاعف وهي صامته بحسن أن روح العائب يعقن روحها، وقبل ذهابها تلمع الكتب في مسطحتها، وتغادر إلى البيت تبعها إلى الزهور التي برزهم يصنع كل كتاب في موضعه مثلما كل يفعل روحها، وهي يصغر برهبة الحبيب لا تسمح لأحد أن يمسح بتزيين المكتبة، وبأزواج الراجل المستمرة على الطولوه تسير المرأة كتيبة مزروية ولا أحد أن يمسح أفلامه والصعفلات الأخيرة التي حطها لا تسمح لأحد أن يصح كتاباً اعلمه، ولا أن يعلق بهراً همه قبل رحيله إلى علمه السليم

إنها تعز من على كل ورقة من أوراقه وتلامسها زرق وحسناً هما كل بكتب قصصه الجميلة تحت نور خافت هذا ترصد السطر كلماته أما صورته بوجهه السمجد وشعره الخالص، فقد وصفت المرأة قريبها صورة أخرى له عندما كل شياً وسيماً بشرى ابصاره في ليلة عرسه شهادات التقدير والجوائز التي ملأها بقيت كما عليها وبقي المرير كما تركه

تتصور أنه يصور بها ذراعيه وتسمعه كل صباح اغنية عن الحب وكل مساء أغنية عن الحب وسلا كانه قبل أن تمام تذكر تفاصيل الماضي تحيل أنه لا يزال على كرسبه في هذه الليل زوجها حاضراً في البيت يحوم في قصته ولا يعيب عن عيبه أمر أنه ولا هي صبره الصلص

أيام وإسابيع وشهور وهي لا تغير براسجها النعيق أنها تعرف أن عنبه الحلو في الأسطورة لا يبلها الإنسان قد احتفظت بها الآلهة تعرف أن الرمن يهر دهم الجربان تعلق بكتبه التي تغمر البيت ولا تستطيع أن تعزفها كما لا يمكن أن يعزف الأغاني المعاصرين، ولا يمكن أن يعزف المميز الأهرار

أعدت في بعدها الراجل ومن يظهر حنه لها وقد اتخذت كلمته الجميلة وانضمت استلوب حقيقتها المتداخلة هي تكتب أحياناً فهل تكتب بأسلوب زوجها معه؟

إنها تواجه القفر، ويوم بعد يوم شبح الزاير المحيف وتلمسها أنفاسه القليلة فلا تحس أن يحملوها لتلقي إلى جوار الراجل، وحين تعثر بها الهموم والأحزان جعل لها بكرة أجنة من نور وفرح، وعندما يسألها الأحرور عنه يعلن أنه أكثر من كل الكلمات، ولكنهم يقولون

لماذا لا تمشي لمرده الجميلة من جسد وقد فارق زوجها الدنيا؟ ولماذا هي حزينة إلى هذه الدرجة؟

هل يرأح قلبها من الحب بعد رحيل من تحت من تحت؟ وهل يتوقف قلبها عن الحزن؟

ويقولون

هل تنقطع عن الزواج؟ وتذبل مشاعرنا؟ وهل يعني كثرة تلاحفها ظلال الموت؟ ويعيش على ذكريات عازلة؟

- هي صغيرة، فلماذا تنسى رغيها في الطريق؟

- كم هزول زوجها خلف السماء وكم قال تهنئ ملهفات له، فهل يكون هي امرأة لم يلف مثلها بشراً؟
ومنى يجرح الميت من حياتها؟ هو أن يعيش من جديد فكيف يبقى معه؟ هل الحياة حقيقة؟ هل الموت كذبة؟
إنها شابهه منى رتوي من بهر الحولة* والبرق هي عبيدها، والبرق هي صنوها، والبرق هي شعنها؟
ومنى يرهو ختهاها الأيلس؟

يعبر الزمن بلا رحمة تحس في رجل الحجرة والتراب قدّها بحب منحرف شديد لنفسه. تفكر أنها
خمره جديده نريدنا الأيلس أن نبقى في كثر قديمة
تفكر أنها طائر جديد في عش منكلته طيور منذ زمن بعيد.
عاشت على الذكريات وهامي الذكريات تنكّشي شيئاً شديداً

لا تحس أنها ادبب لأنها احبت أحد بركة ذلك لأجل، وهي الطرف الأخر للظلام يبدأ الشروق
التمتع في عينيها النير لي قلب بالكتب الهامنه جراح البيت، وحولت المكتبة الباهنه إلى حرائق
لأحديتها اللامعة، ثم ذهبت مع رجل لا يوح منه راحة القرب



الحكاية الرابعة:

سكة لا نهاية لها

انطلق القطار على سكة الحديدية والجالسين إلى جوارني اطمئن إلى صحتي، وعرف أنني من بلد هج
لي قلبه، وقال

- سوات هربت من عمري لا شيء يعمل الحياة في وطني لحظت وبصل أليس كذلك؟
تحدث عن عرجه بالعودة والاستقرار، سيدوح فثاقه التي انطردت طويلاً جاءها بمل وأهر، ليهقق كل
الأمل التي وعدنا بها أصبحت إليه ماقتسم قال لي
- ألا يكون الرجل سعيداً حين يعود من غريبه، وحبيبته تشاق إليه؟ وأي معنى لعمله وعريته دور
امرأة؟ نقتق وبصل أليس كذلك؟
قلت له

- من أجل هذا يحمل الإنامل يسافر ويعود
بحلو صوت الرجل احبنا، فثقت امرأة في المعتقد الأسلي وهي تمسك بيد ابنا الصغير متبسمه
فاطمه قتلاً

- إنها عودت مطفئة، وبشروح بك بلدنا الصغيرة
سمعا رجلاً كبيراً في لاس في المعدد للحظي لا ينقطع عن مواضعه بطر الجالسين بجوارني من لفدة
القطار وبسبب الصعداء أصناف
- حين وطقت قنصاي فرض الوطن عسيت المتاعب والحرية سمبت المرارة والتعذاب أنشواقي ملتهبة
لرويه من احبهم، وحفاتي ملأى بالهدايا الثمينة
صاكنه،

- هل وجدت شيئاً تعرفهم في الاختلاف؟

- ذلك هراء تركوا الوطن من أجل أن يؤمنوا لعبة الخبز ثم بدلوا أقصى الجهور لتحسين أوضاعهم،
وهذا من صغر همهم أن يرضو ثرونهم ولا شيء آخر. ما أحلى العود!

وفجأة صمت الرجل، امتك عياني إليه بدا تنكلاً متبسماً في معده ربما غلبه النوم دور أن يصمم
في حديثه، ولكن هذا اليوم المياعب أثر الدمشق والتعجب كل حينه ينقل كثر متدفق، وهو يعلن أثر ربة
الأمل، ويرزق النشأة ولكن مداد لوه لمنتهى لم يحرك. فعب رأسه صال مزه أخرى ثم اتوقع ما حدث،
وقفت وأنا أرتش الحمص لظلام يهبط على الكور، وأل للرجل قطعة من الليل غير معقول بساعات

عن معنى الحياة والموت، وقتت وأنا انظر إلى الرجل الضال وقد ترك في سحره الأخير كل الأعباء، وكل الإصغاء، وكل الأشياء

الذئبت المرأة في المقعد الأسلمي سبّحت لما حدث، أقر أمته في بعضها تفتيراً عريقاً احتلجت الموع في عينيها - شئت أنبها المسحور إلى سحره وهربت به إلى مقصورة أخرى، أما كثر النسي الذي لا يتصلح عن ذكر المواقف، فتمس وتوقف بمحادثة الرجل المتنبس، وراى أن الأمر عادي ككلولة، وسقوط المطر وأنثاق النيات، وأن الموت حي، وأن هذه الدار دفر ققاء والفكر الحصى في السماء وما نوعون دار في ذهني "كف يواجه حل لرجل الضال الموت" وكفوا يهزؤون لاستغله"

سمع الركب بالحيز، هو (موا) من المعصورات المجاورة، والمصوّل على سمع وجوههم تاملت الزاحل ماد، بقي منك؟ أين تتركك؟ أين أمالك؟ أين حيك؟ وهل طرأت رحك إلى العلة التي تنسرك على رصيف المحطة؟ وماذا تفعل بعد أن علم برحلتك المكسرة؟ ربما لو بقيت في الإغراب، وانطعت أحبك لكأن أصل لها من يدرى تلك متحش في قلبها طويلاً

جاء طبيب من إحدى المعصورات، فبص على يد الرجل كشف صدره وقال
- يرحمه الله لقد جاءت ساعة الرحيل

قال أحد العاملين في القطار

- انقرباً من المحطة وهناك تجري الإجراءات المعهودة من تسليم الجثة والحقائب

بد الليل يهبط وقد ذهب المسافر في رحلته أن يعود منها أبداً أحسست بطعم المراقبة، وأنسى الحر في عيني سحر من مصهم برجل الرجل، ويروح أخرى، وربما يهينه للكثيرون على أمواله وربما يتشعرون بأنفاس حين يموت الماحجور ويحرق الأحرار

أحب أنلق حقاً من حطو بهسي حشني الرجل عن حبه وهو في نهاية الرحلة، فهل يشتب العيب أجمل ما في قلوبنا؟ ولماذا ينثر ذلك الشبح كل شيء؟ لماذا يصيح كل شيء في فراغ العدم؟

هل الحجاب مراب؟ والحب مراب؟ اسئلة تدور رأسي اسئلة تعيلة لم أعرفي على الحركة أو الوقوف يحتم الظلام المالح وبسهم الموت هو، وبس كل الأشياء والوجود أصبحت رابع النظرات وسعفت في الممر بين الماعتد كئي اسقط في هره مسجعه بينما للطر ينلح طريقه بين طيف الغمسة الباردة كفه يسير على سكة حديدية لا نهاية لها



الحكاية الخامسة:

امرأة من نار

نوجهت نظرائه إلى امرأة تردي معطفاً طويلاً، وتضع غطاء على راسها، لمحبه المرأة هزحت تنادي من في القرب، ونموها سليل على جنبها الداليل فكر الرجل هي كتلة تلج هي نمتل الحر، ولا يتم كيف يتحيتها عز ربا، وقد حلت عليها، وهرب هو الرمال السية بجعلها حورية وسط الأمواج، وأصبح البحر يلعب حصلات شعرها يتخللها طقراً ينشر الفرح في السماء قال لها

- لم جد امرء حورية بشبهك

لم تجبه المرأة بكلمة سكرت منها قلقة في طريقها منذ انلم تشجع واصاف

- انركي ارض الموت والحب اهجري الارض الممكوة بالقتل والعدا، وافضي قلبك للريح والغساء الصبح

طرقت المرأة إليه صامتة قال لها

- الحياة صامك لشمس صانقة والطيور تنسي على الأشجار وهوو الحجارة المبعثرة لا شيء يعادل العرو والحيلة

هضمت المرأة

- لا لرى شمسا، ولا سماء، ولا أسمع أعيدت الطيور، إني أصمع نداه الزاحل وسألحقه إلى عالمه الغامض

فكر الرجل "إنه صوب حفي تنزهه ولا يسمعه أحد سواها" نظر إلى حصلات شعرها المنسافة تحب غطاء الرأس تطير مع الهواء مسحت المرأة التموح بمنديلها الأبيض طافت حول القبر أحسن هو أن الأرض ينقي تحب قدميها بوجه إلى طرف المعبره الحرساء محني الرأس وقد بدا العروب يرحف عليها هوجي في الخد بها تقف على القبر قالت

— حارس المقبرة لا يكتف سرًا

كشفت أنه كل يلاحقها، حاول أن يوهبها بريزة من رصصه وقال في نفسه "ما جعقة هذه المرأة" منى تنسى الأشباح وتلتفت بالأول والآخر"

خرج من المعبره ورسمه بملئ بالأفكار عاد صباحاً فاحيره الحارس أن تلك المرأة ليست قريبة للراجل

وفي المساء ذهب إلى حطه صاحبه وجدها بريزة مثيرة وكشف محاسنها وبلبل بشرتها الملونه بحموره برقة تطير ساقها المائلتين في روضة مجبونة، وحصلات شعرها تعرج على كتفيها العاريتين تتحول إلى دعي تلوي وسطب نرا منهنه هي موجه بحر هي غزاله نهر جفقه وهرج هي رعت سطلته طمأى في حر كاتها شيء عجيب لا يستطيع تفسيره أسرار المرأة تعرفها وحدها معرفة كل شيء تبعث على الملل والامام

اشتد صبح الحلة كاعصر عصف من الرجل نظراته نحوها وهو في أقصى الراويه، وعندما هذاب الموسيقي يعزف الرافسون، وجلست المرأة التي طاوله ربيبه دنا منها والأفكار تدور في ذهنه "ها وجه امر لك ابها المرأة هل كتب في تلك المكمل الموحض الصامت تنتظرن أحد؟" هك ملوب بجمرة متوهجة وبواص جسمك بسطع

انت مطوفة من طين الأرض؟ نصف بك اذهب الطين ولا تستطعين أن تنكري لجسدك؟ هل تعالجيني بوجه أخرى ممتدة؟"

عرفته المرأة نظرت إليه بطراب سكري لم تكن تشبه امرأة الرفاق والهشيم إنها يستمع إلى نداء الطين والفرح، ومضى الرجل بها إلى الخارج



استيقظت في الليل بعد كابوس محبب والعرى ينصّب من جمدي احسست برعشه البهائية تسري في صدري هل هذه هي الأميرة، وهل يدور مني الزائر الرهيب بقلبه المنيبه ووجهه الجاسد، وعينيها البارزتين أم أن تلك علامة سبع بي إلى قلب العلم؟ لا أعرف التموح بين الموت والحياة قرأت الأوراق التي ملأها بحكايات لا أدري كيف استعملتها ذكرتني وأنا غارق في النوم لودت أن اسرق هذه الأوراق المجبونه، ولا أعظم لهذا احتفظت بها

موت أبي عمار

وليد قصاص*

كانت جنازة أبي عمار جنازة فخمة مهيبه.
قال أهل الحي أنهم لم يروا مثلها منذ سنوات.
خرج فيها الآلاف، وتحلى من بيت أبي عمار
عويل النسوة وصباحن ولطمهن - وهن
يشبهن الفقيد العزيز - حتى كاد يصل إلى عتبات
السماء.

وأما امرأته أم عمار فقد سقطت أكثر من
مرة مضطربة عليها.. حتى ظن كثيرون أنها قد
تلحق به بعد ساعات أو أيام..

شقت ثيابها، ولطمت خدودها، ونزلت من
الدموع ما يملأ ((سطلا))..

كانت تصيح بصوت يقطع نياط القلوب:
- لمن تركتني يا أبا عمار؟... من لي من
بعدك؟

- لا تطعم للحياة بدونك.. كسرت ظهري..
خزنتي معك.. الموت أرحم من حياة لا تكون
فيها.. في.. في..

هذهما اللقيصون والبعيدون نكروها السير وحرمة الطم والعويل وما أعد الله لعباده
الصالحين من صرخ الأجر ومغفر التوابع
وعندما خرجت الجنازة من البيت، ووضع للعش في سبلة نعن الموتى، وراح واحد من
موظفي الذي يصيح بصوته الجهوري الفعج
- نرحموا عليه يا أحول - نرحموا على الحاج أبي عمار عادل الجباصي الذي انتقل اليوم
الحميم المواق إلى رحمة الله سامحوه يا أحول سامحوه يا أهل الجيرة بسمح عا وعكم
الله.

كانت أم عمار تلقى نفسها وراءه من شرفة المنزل، لولا أن احاط بها جمع الحاضرين
فهدؤوا روعها وسكوتوا حزنها وسحبوها إلى الداخل.
وانطلق الجمع العجير بالجنازة في شوارع دمشق إلى جامع التوبة في حي (العقبة) وصلوا
على المرحوم أبي عمار بعد العصر ثم مصوا به إلى مقبره ((الحناح)) فواروه متواه الأخير

جميع هذه تفاصيل يعرفها الكثير والصغير، وهي تتكرر مرات ومرات في كل يوم على مسرح هذه الحياة المجيدة

ولكن الذي لا يعرفه إلا واحد من الناس، وهو الحجاز أبو دياب، شيء لا يكاد يصدق يقول أبو دياب الحجاز انزل أبو عمار إلى قبره، ووقف عليه وقال "علمه فقلنا ربك؟ هل الله ربى ومن نبيك؟ قل محمد نبي ومن نبيك؟ قل الإسلام ديني والقرآن كتابي والكعبة بيتي وما على قول أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله ثم أهمل التراب على الجسد، وفرب له سورة "يس" ثم انصرف المشيعون بجزور الأحرار والقدموع

ينال أبو دياب الحجاز قبلاً رجعت إلى قبر أبي عمار في اليوم التالي لاكمل ترميمه واعداده ونصب ((الشاهدة)) عليه، وبما أنما يسوي أطرافه، وأكمل أهلة التراب انحصت بحركة في داخل القبر لم تصنع عيني ولكن لحركة كتب غموي بما لا يدع مجالاً للشك ثم سمعت صوت أبي يذهب من داخل القبر

رفق داهلاً بين المصدق والمكذب كان أيضاً لا يحطه الأس ثم فوجئت بالجسد المدهور الممحي ينقص محاولاً الخروج من القبر

يقول أبو دياب الحجاز نطق نحر رأسي من الجيوب أو هبت نفسي أول الأمر أني في كابوس ولكن حركة الجسد هبت ثم امتدت يد من الداخل حتى صارت فوق التراب وما هو إلا وقت قليل حتى فوجئت بأبي عمار ينصر عن يمينه التراب، ثم يرفع رأسه ويعزم بكفه وهو يصيح بي

- يا دياب ساعدني على الخروج فزحك أنا هي خال ما أتت يد

يكمل أبو دياب الحجاز مذنب يدي أساعد الميت على الخروج وما أكاد أتحدث من الشوق بحبه حتى خرج ورحب بأمله غير مصح عيني أنه أبو عمار الذي دفنته أمي بيدي هاتين أمي معقول لم أسمع في نديم بيت شفه كتب ارجع كالفرح الصغير أنه أبو عمار بنسمة ولحمه كل يعرفه بكفه الأبيهر، ساعدني على فكه حتى يستطيع الحركة سقط الكفن عه فاصبح غريباً

قلت ولمي متجدد وكلماتي ترتجف

- استتر به يا أبا عمار ربنا انيك بشيء نديمه قال أبو عمار وهو يسم عليه الكفن ويمسح في بطنك مزعج

كيف ذهمتوني حيا يا أبا دياب؟

قلت مرتاعاً

- حيا؟ كنت ميتاً يا أبا عمار أنا ((غنيمة)) عن الأموات أبي انهم مد اربعين سنة

صاح أبو عمار وقد سقط كفه من الإنفعال

- لم أمت يا رجل انق الله هل رأيي امامك ميتاً؟ ظ - كتب ميتاً يا أبا عمار

عاد أبو عمار يصيح وهو يتناول الكفن ليؤسره به

- كنت ميتاً؟ هل رأيت أحدا يعود بعد الموت؟

- لم أر

- هل قابت القيامة فأحياني الله مرة أخرى؟

- لم تقم يا أبا عمار لم نعم وهذا ما يحدثني إني لا أكاد أصدق ما أرى وما أسمع

ووالله لو لا أني أراك بحيي رأسي هاتين لكذب علي سبحانه الله هذه إحدى الأعاجيب

مبك أبو عمار - كما يقول أبو دياب الحجاز - على مصحف بحبه من ذراعه وهو ملفوف بالكفن أحسنه إلى عرقتي إني في المقبرة أعطيتُه ثمناً بليسه وأما رأيتُه يستعد للمعارة سلكه

- إلى أين يا أبا عمار؟

قال معتزلاً من مؤلفي.

- إلى بيبي.

قلب

- بيبيك هل تذهب هكذا إلى بيبيك؟

- كيف تذهب أنت؟

- لا بد من تمهيد لهذا الأمر يا أبا عسل. إن حولك عليهم هكذا فجأة وقد دسوك بالأمس، ويطدوا أنك ميت، قد يقتلهم حوفاً

- يقتلهم؟

- نعم يقتلهم تصور أن ترى أمك الذي ذهبه بيبيك يفتح الباب ويدخل عليك فجأة ماذا تفعل؟

هذا روح أبي عسل، فقال

- صدفك إنه أمر لا يصدق. ما الحل إذن؟

قال أبو عسل الحمار

- دعني اذهب إليهم. وامهد للأمر

فكر أبو عسل قليلاً ثم هز رأسه وقال

- لا لا أنا مذهب بعسي وسألتطف في الأمر ولن يحدث إلا الحبر والسلام عليكم



يقول أبو دباب الحمار حرج أبو عسل من المعيرة بالثياب التي اعطيه إياها ورحلت اتخيل كيف يمكن أن يكون وقع المعالجة على أسرته المسكينة. ولم يمس إلا أقل من ساعين حتى هوجبت بالرجل يعود مرة ثانية. كل منافع الوجه، مثلهلكا، يزحف من الانفعال، ويكد بسقط من الإحعاء

حصلت في أول الأمر أنه غير رايه. ولم يذهب. ولطه انقسم أن لا بد من تمهيد لهذا الأمر المحبوب حتى لا يهاني أسرته معالجة صاعقة قد تقضي عليهم من الهلع. فالت له

- اهدئت يا أبا عسل أنك عنت. اقتنعت برأيي أنه لا بد من تمهيد لهذا الأمر. فليس كذلك؟

اطرق أبو عسل ولم يرد. كل وجهه يردد امتناعاً. كل على وشك أن ينهأوى. ذهبت إليه كرسياً تهلك هرقه، وراح يبكي بكاء مرّاً لم فر أحداً في حياقي يبكي مثله. سألته في الشقاق

- ما بالك يا أبا عسل؟ اهرج يا رجل لقد صرف الله عك الحمة. احبك من بعد الموت. كتب لك عمراً جديداً. إن فرح أسرتك لن يكون له نظير. إن ربك الله إليهم بعد أن كانوا يموتون. هرباً عليك

أرداد أبو عسل امتناعاً وبكاء، فملك أبو دباب الحمار

ولكن دعنا يا أبا عسل بنسر الأمر حتى لا يكون هول المعالجة عليهم صاعقة

قال أبو عسل وهو يردد انتماهاً وتهلكاً

- لقد ذهبت يا أبا دباب. لقد ذهبت

ذهب؟

صحب غير مصدق. يقول أبو دباب

أجل ذهبت. ولئيلي لم افعل

صحب مرة أخرى.

حدثني بما حصل يا أبا عسل.. هل حدث مكروماً؟

بهمن أبو عسل. بدأ يطع الملايس التي اعطيته إياها

قلت مستغرباً

— ماذا تفعل يا أبا عمار؟

قال وهو يتهاوى على الكرسي

— أين الكس يا أبا دياب؟

— الكس؟

— أجل كسي أين كسي يا أبا دياب؟ اعطني إياه

قلت وب أنظر إليه مشعاً مسعوباً

— لماذا؟ ماذا تريد أن تصنع بالكس؟

قال أبو دياب للحضر كل الرجل يزدد امتقاعاً وشحواً وكل نحيبه يزدد أحسب أن الرجل في وضع خير طبعي، وإن أمراً جليلاً قد حدث له اقتربت منه وضعت كسي على كتفه كل يزأ كلطه التلج، محب به

— ما بالك يا أبا عمار؟ لماذا لا تقص علي ما حدث؟ خرجت الكلمات من فمه كالخسفة

— ماذا أقول لك يا أبا دياب لشي لم اذهب لشي لم أسمع شيئاً من كلامهم لشي بقيت مخدوعاً بهم

انقطع نفسه وبدأ وكل روحه تخرج

— ماذا حصل يا أبا عمار؟ اكمل

اكمل أبو عمار وروحه بكاد يخرج مع كلماته

— ما إن وصلت إلى بيبي ووصفت أصيبي علي الجربس أهم بمسقطه حتى ساهي إلي كلامهم لم أصغ إليهم أبداً ان يكون هذا ما ينزل إليهم بعد يوم واحد من موتي؟ هل سموني بهذه السرعة ولم يعد بهمهم مني إلا ما خلعه من لسان؟ كنت أصواتهم عالية كانوا يهتممون علي القبر كه أه يا أبا دياب لن يصنع ماذا كانوا يقولون أه ماذا أقول لك المزاء والأولاد كانوا ماذا أقول لك؟ ولماذا أقول؟

أين كسي يا أبا دياب اعطني كسي فريد في أعود إلى فيزي والله إن بطش الأرض رحم من ظهره

ولم يستطع أبو عمار أن يكمل حديثه تخرج صوته، رحت استعنه

— قل يا أبا عمار فضفض ماذا حدث؟

مسقط أبو عمار من علي الكرسي اقتربت منه فريد في اساعده علي النهوض كل جثه هامة

يقول أبو دياب الحمار فكر طويلاً ماذا افعل؟ وأخيراً احسرت الكس. انفض به ثم سحبه إلى قبره، وأطبت عليه التراب وكل شيئاً لم يحدث

راقصات النار

محمد أبوس كريمة الدين *

خرجت الأميرة لتلاية الواجب في عرس
لأحد الأقارب، وبقيت وحدي في البيت فقد كنت
أعاني من بعض المتاعب الصحية، ارتفاع في
درجة الحرارة، والحمى في المعدة.

كنا في فصل الشتاء وكانت الليلة باردة
جدا، ولا أرى سببا يتعجل العروسين للزواج،
فمن الأفضل لهما وتلمحتن بهما لو اجنوا
العرس إلى الربيع أو الصيف، ولكنها قاطرة
الفرح التي لا تنتظر.

أعددت لمضي كاسا من الشاي الساخن،
وجلس على الأريكة متدثرا بغطاء سميك،
ارتسي فوق رأسي وكفسي، وراحت المدفأة
تعرض راقصات اللهب المتوالية والمتطولة،
كلما ألقمتها قطعة من الخشب، فتمحسي نفا
لديدا يسري من المدفأة إلى أوصلي، ومددت
رجلي أتم بهذا الفقد الوفير.

رشت رشفة من الشاي الساخن، وضغطت
بإصبعي آلة التحكم بجهاز التلفزيون فتدلت
من الشاشة الصغيرة جوفة من المعصين، ثم
صغلت أخرى فظهرت جوفة من الرياضيين ثم
السياسيين ثم.. ثم.. ثم..

إنها نعمة كبيرة أن نأمن في الليالي الباردة الموحضة بمثل هذه المجموعة من العروض المتنوعة، فحسب
ما يشاهد دون عناء، والا لكن الليل يعاينه السوداء، وأبرز رعد، وميمص برفه الذي تتشقق له الظلمة،
سمرك الوحيد في ليلة طويلة باردة كهذه

شوق البرق عمة الليل وما حلف الباعده، طلت يا سحابة، طلت يا سحابة، ثم لم تكتر مرق الرعد للسكور، دون أن
أهتم له، طرقت حجاب المطر على رجاج النافذة تمتطفي كي أسمع لها بالدخول، لكن الرجاج منعها وقلت
لا يتعبني

وفي لحظة أسرع من طرفة العين انقضت للكهرباء في الغرفة، بل في المنزل، بل في الحي كله،
لمع بقوة ثم هرب بعيدا عن المصباح

عادت عمة محبة، وانكشف عني الغطاء، وصرت وجهها توجه مع راقصات النار التي راد ومبصها
واحدة رها، وكأنها مشحون من أسرارها لترقصني، ثم أنكلني لا محالة

أسرعت أنظر من الباعده فإبنتني حجاب المطر عسجوني لأفج النافذة، هي نعم بليرد مثلي فعذب
أترجي حشوة ألا يصطليح رجاج النافذة نفعها عني

الشارع مظلم ظلمة خافتة، يصاه فجأة يومئذ يخطف الإيصار، فتتحرك أشباح الأبيية والأشجار العترة على جانبي الطريق ثم تختفي.

لا أحد يعبر الشارع، وهل من فائدة عطلة يسلم بعده وروحه إلى هذا الزمهرير، وتلك العاصفة، كي تبحث به

ابحث عن الفائدة بمرارة ولجأ أحسنها إلى كرسى الذي كنت اجلس عليه شتدت العطاء السميك فروى رأسي، لقد أشعرني الرعدة بالخوف رغم أنني أضع خلف جدران سمكة ورجاح فري

هذه العاصفة وسكن الرعد وصعب ويمض الزور، وانزب زهاف الشرف في هم المنفعة الجائع، ثم فجأة بيت الحياة في عروق أسلاك الكهرباء فقتل الصوء من بناء إلى بحر، بل من غرفة إلى غرفة

لن الله اليهودي واليساعوس أنها عري في الجسم فتنبها الخوف والقلق انبساطت صمغيت بالصلبي اله الحكم، لكن جهاز التلفيز لم يستجب ولم تخرج حتى جولة رشاء، صمغيت مرة ثانية وثالثة، لكن الجهاز كل كلمة مينة لا حبة فيها، أمرت إلى لافيه، فجلتي حيث المطر تخس

عطلة أفتح بها البعد لنقص علي، لكنني كنت حزناً وحزناً، فكنيت بالطر من خلف الزجاج إلى البيوت المصيدة غير متذاع الشراع فقتل منها حفراً وحجلاً، وهي حلل بأزهارها الواهية، فليس سهارى، ولا شك أن جوفات السمير سلا أجهر بهم ومنزل لهم، إلا أناء قد صرت حينئذ هذه العرفه

ما من عطل في جهاز التلفيز، ففكرت به تدخل إلى لرق مسامك جلده بدلاً، فمشكلة لا بد أن تكون في الصحن اللاط لثلاثاب على سطح المصارف، وتلك مسأله هبة، غداً سأحضر الحبير لإصلاح العطل الذي لا بد أن صاب الصحن اللاط بسبب العاصفة

عدت إلى مكثي، وبذرت العطاء من جند وجلست احملي في راقصات البار تارة، وفي الجهاز الميت بارة أخرى، وكفى الشاني التي هربت، بالماعه التي تدل على أن الليل في ثلثة الأول، وما يزال في الليل أكثر مما ينبغي أن يعود الأهل إلا هرب العجز، وقد جلسون عند النعم احد

غرابي العطل وأحاط بي الصجر، امسك الهاتف أدب العرض بالصلبي للمرجعة، رد صوت على الجفت الإجر

— لا تستطيع مساعدتك في هذه الليلة العاصفة، العطل قد يكون بسيطاً كما تدعي، اتصل غداً، عي

مجنون يخرج في هذه الليلة العاصفة توت، توت توت

أغلق الرجل الخط من جهته ولم يكثر لاهلي الصجرة، أحسست بانقراطي عن العظم، وأحسست بالمامة والنبح، رعب العطاء عن كثفي وزح فرع العرفه جنبه ودهجاً، اجلس غزه وأهف حري، ابتغر الأشياء على الطول، ثم أعيد برينها الماعة تحرك سبط شيد، فجعه من كفه سده، دهر من العذاب

ارتفعت حواشي كثيرة، وبيت على جهتي حيف عرو نازح، أحسست قماً في رأسي وأطرافي وأعالي ونوبي ودناري، وبسألت كيف كالم النمن بعشور في عصر ما هيل التلفيز، لقد كانت لهم طرائق في الحياة والصور، كل لهم ممرهم وجوهم وأحلامهم الراعه أما الآن فقد أصبحنا محبسين على هذا الجهاز الذي أسروا بصلبه والوانه، وحكايقه

بألها من ليلة ليلاء مردينا لا تنتهي ليلة تلمت فيها بأسلور من لغته والعلة والمرص، ثم هذا الجهاز اللعين الذي يكفهم

لم لا يكون العطل بسيطاً كما قال الحبير العلي أليس بإمكانني أن استكشف العطل فأصلحه، بما يميزني الحبير الصحن اللاط موجود والأسلاك واضحة والسطح قريب والعاصفة قد هدأت إنه العرض الصائب

فصمت عاق من الجهد قد نبت البهجة، وخلق الحوقل، وتدخل الأمسية ممعة ربيت معطفاً مميكا ووصفت قبه من الصوف فوق رأسي حطت مصباحاً يعمل بالبطارية، أيقظت بورة اللودن إنه يكتفي لاكتصر طريقي في العتمة

خرجت من باب المنزل وأوصت الباب، فسمت المفتاح في جيبي، ثم صعدت ارتقي السلام المؤدية إلى السطح

تسكن في الدور الرابع من العمارة التي ترتفع منبه ادوار، وعلى أن اصعد ثلاثة ادوار للوصول إلى حجة السطح

لم أشأ أن استعمل المصعد فلما حركت، وأولما انطلق التلفيز الكبريتي فحيث حبيب المصعد أهلي بوابه السطح في مرهه مني لذا كل قهواء العاصف يوزجها، وأنا قد وصعدوا حجراً كي يصع تحركها وإصلاحها، ولما عرت النوايه إلى السطح انصبت على وحوش الليل البؤسة الغرصة، وأحاطت بي حبات المطر المزدربة، قد نظرت بي صدياً سهلاً فأنصبت على رأسي وأكثاني وبدي لكنني إلى هذه اللحظة كنت بمأى عن أنيائها وأطرافها أصفت غير المصباح، وجهتها إلى مسط الصحن اللاط

لكل سوء المصباح نجد إذا سطعت ومضة برق رعمت حطوطاً متفرجة كهربية وسط السماء فصاعت المطمح، بل العذبة بأمرها، وخرط معبداً نورها العصي المتوهج فاجترت تلك المعجزة من السور إلى الصبح اللامع فطفت من مشكها في فاعته الصبح، وتخلت في الأرض أبعثت في الأمر بسيط وما هي إلا ثواني معدودة حتى أعيد شبك تلك واحكم ربطه، فتعود الأعمال لتتساب من الفضاء إلى اللافت إلى جهاز التلغرافون العجيب، وأعود إلى قصي ومعني.

المحور اللافت على مزعج من المطمح مثبت لمصباحي جملنا تلك المعطوع، لكن مشبك اللافت كل بعداً عن مساول يدي، وأما غير هاتر على الوصول إليه لأحكم ربطه جسمي السجل وقلمتي القصير لا توصل أصابعي إلى المشبك، وبنو تفكير أو حزن اسرع إلى الحجر الذي يحجر باب السطح ففقتني إلى اسفل الصبح اللامع، وبأ لها من معده وشعور بالصر وما أصعد فوق الحجر لتصبح يدي على السطح بالمشبك المعطوع ومشبك اللافت وما لي منتد يدي حتى لمعت السماء بومض ساطع، وزمجر رعد محيف، ولف الريح المكان، وبهمز بهز من المطر مواصلة، فاصبحت أسفل شلال من الماء ورغم هذا لم أتمكني ربط المشبك بالمشبك في مكانه وبأ لها من معده وبهر.

ترأى عن الحجر منبسط عن وجهي حيف المطر احسبت اني قد توزم وصار ساجداً، أسرع إلى باب السطح لأخبره إلى السلم لكنني فوجئت أن باب السطح قد انقلب بعد أن أبعثت الحجر الذي كلل يمنع العلاقة تلمست بأصابعي صفحه الباب حيث عن المعص فلا شك اني سادس المعص فيبيت الباب وأعود من حيث أتيت لكنني لم أعثر على مفصل للباب وسكرت أن شكل المعارة قد روعا المفصل الذي من جهة السطح وانقر المفصل الذي من باهل المعارة، وقد قلبت قد انقلب ولا يمكن فهمه إلا من الداخل الأمر بسيط فالتقرب من الحافة والأصرح على أحد الجدران الفريين من السطح، فباتي ليقف الباب.

حين وصلت الحافة حملتني الريح القديده، وكادت ترفعي فوق سور السطح لتلقي بي من أعلى المعارة إلى اسفل الشراع كن حذراً تمشك بخافة السور.

البيت في الأسفل مصاب فلا ت ن سكانه ساهرون واطلقت صوتاً قوياً يا أبا محمد يا أبا محمد يا أبا محمد لكن رعداً زسمر واطلق الصوت الذي لم يلقه، وما كل ليصل إليه حال إلى أصابع أبي محمد أو غير من من البشر يستطيع أن يلتقط صوتاً صحيحاً وسط هذه العاصفة الهوجاء المبررة إطلاق الصوت لا يجدي فعلاً بطرق قدس على السطح ويسمع أبو محمد صوت الطروق ويأتي لأجر جي، بل لتجدي وإنفاذي، لكن قصي الرهدين وسلكه المطمح جعل صوت الطروق صمغياً لا يمكن أن يبه حذاً.

عزائي قل وحرف ومطر ورعد ويزق وزباح، وألعب قصي انزاج بين هذه الظلمة وتلك، فهاجتني عاصفه أشد من الأولى، تصعبي وتصعبي تانيها وتعرين أطرافها في أوصالي التي راحت ترتجف كالصعور بله الماء لقد حطيت بصيد سهل، حل أبرد الفارس من أبي وعيني وقصي وأصابعي إلى أبعد نقطة في جسدي، ولم تلع الحزارة المناجحة في جسمي في جحيف هذا البر.

ماذا أفعل؟ ساعى حين السطح حتى الصباح، وربما طيلة النهار العمل ومن سببته إلى رجل أحرق يلهم مع العاصفة، ربما لا يصعد أحد إلى السطح أبداً كيف يصعد والعاصفة مواصلة.

احسبت بالإغواء والإفشاء، لا هذا الإحسان في أطراف أصابعي ثم في جسمي كله، وصوت كتلة لحمية متلجة، قابله لنجم انه ذري ومصري ولا شك اني ساهلك قبل أن يتي أحد لمساعدتي وإنفاذي، وتذكرت أن الكثير من الناس يفسون في مثل هذه الليالي فمز مجره ويموتون بزدا ولجندا، انه الموت يحاصرني مثل قط شرب، وكنت الفأر المسون الذي أترك هاتئة.

هجة لمع في خاطري المظ - حيا لحياه وخلقا بها - فكرة لا ادري الا ان دم وحده هو الذي الهمني بإيها، فكرة قد تكون هي السعد الوحيد في الحياة والنجاة، والا فل يزد العاصفة ميقتوني.

تحركت ببطء، نرعت المعطف الذي بقي جسدي وقلب الهواء المتلج بصدري العزوي، والغيب بالمعطف فوق فوهة بجدي المداخل التي تصاعد منها حلال المداف، أية منخه لا ادري، لا تملكني فالمدخل التي على السطح كثيره، بعضها كل بعث دخانه وبعضها الآخر استسلم لوم عميق قنرت أن المعطف يمسك الدخان من التصعد إلى أعلى، سيحسه داخل المنخه ومن ثم لا بد من يصعدوا إلى السطح لمعرفة سبب التحول المتعرج إلى يومهم، هذا ما سيحدث بالطبع، وأن يحدث أمر معبر.

اصطلك استغني، لم أعد قادراً على إيقاف حركتها المزعجة، ان رويت إلى ركن في السطح أنظر مصيري، مر وقت طويل لكن أحداً لم يصعد إلى السطح، ربما كتمت المنخه التي تصعي إلى منزلي، وعدداً من يتيه أحد لوجودي ولو ملا فدخل كل منزلي، كما اني لا أستطيع استمالة المعطف، فلما لا شك سائر إلى النوم.

تذكروا أمي وأخي وأخوتي تذكروا رفاقي وأصحابي، استعدت أسماء الجيران، ثم نظرت إلى السماء ورجوت الله أن يرجم سمعي وأن يحمي هذا الجسد وبذلك أروح بالعمى والفول سواء رصيت بالموت أم رخصته فهو اب إلي، اب من خواص المسطح ومن هم الرعد وعيني لا يروى، اب مع حيت المطر قتي أصبحت حيت برد متوحشة ترجمتي دون شفقة أسر مؤفف إلى حروب الإغسل هكذا بكل عداوة دون هدف ودون رسالة يؤديها، ولكن الموت لا يحتاج إلى مسوغات إنه يأتي إلى الأقرباء مثلاً يأتي على الصغفاء، لا أحد يطلب منه، ولكن أن تموت على هذه الصورة هي هذه الليلة الباردة فهو أمر يصمتي بالعباء

رعب أصبغني أنشده، لقد فطعت انفاضي وخرجت كتلاً من فمي، شعرت بأن شعبي كالأرغيف الضميرك، وأن أصابع يدي مثل أصابع (البوظة) التي يلعبها الأطفال في الصيف الحار، فصبف، الحار، تلك المسمايات هفت معناها في ذاكرتي، مت شجاعاً أيها الرجل على أي هالة شاء، وعبر أنه جوفه رافضه، مت أيها العبي الطبعلي المستهتر، وليرحمك الله فقد كتب ولداً طليبا، وإن كنت لم بعد أحداً فإني أيضاً لم تود أحداً، مت، فالموت

لكن جلبي ساءت إلى سمعي الصعيف، ثم فرقة هرب المسطح، ثم فتح باب المسطح وبلغ منه ثلاثة شئيل يحملون مصباح يدوي، مروا من جنبي، لم يتعروا بي ولم يشبهوا لوجودي، مروا وتجاوزوني إلى المنحفة التي عليها المعطف

هفت بدوني ساعدوني أنا هنا عند أقدامكم، لكن صوتي لم يرح، ولم يسمعه أحد
هال اهدم لا نيك أن الريح حملت هنا المعطف ولقته على حومة المنحفة برعوا المعطف، فتصاعدت كتلة من الدخان يسرعه إلى علي فاعلي

عاد الضيل اندراجهم، وساءوا يرحجون واحداً نحو الآخر، ولما احسبت بالأس من أن يشبهوا لي، سرت رعشة الموت والحياة في جسدي، واحسست بالروح تتصل من أصابع قمتي إلى صدري إلى خلفي، فتنفست في مكثي، ويندوني أسر حيت، فحطني الجسم متكباً على الأرض، وهذا نبيه الشاف قللت إلى الحركة العربية التي صدمت من جانب المسطح مسلط صوته مصباحه ليكشف وجودي نبت عن الشاف صرخة مرارلة نبيه الشافيل الذي غدا نوابه المسطح، هكذا وسلطوا أنوار مصباحيهما حيت يشير الأخير، ليكشف الجميع رجل التلج المحيط

المنجم !!

محمد شمي كلش *

أطبق باب البيت وخلع معطفه، امتدت
اصابعه لتشعل النور لكنه التفت إلى أن الرويا
جيدة من خلال أضواء الشارع المتسللة عبر
مستقر النوافذ، على الأقل لجلسة بعيد هبها
ترتيب بعض حساباته.. جلسة ليست كغيرها من
السواتي اعتاد أن يقضيها في نهاية كل
اسبوع!... جلسة لطفاً تهرب منها حتى خال
نفسه أنه يخشى مواجهة بعض الأمور التي قد
توقفه على حافلي لا بد منها. ولكن اليوم لا
مهرب منها، لذلك جاهد كي يصطاد مساءً
هادئاً يليق بالاحتفاء بما هو جديد، ولكنه على
موعد مع ضيوف اعزاء تنهد بعين وهمس في
أذن الفراغ.. مفضلاً عنيه ومحاولاً
الاسترخاء:

- يا الله!!!!

مشكلته أنه مهووس بالمصطلحات، يظن
دائماً أن إطلاق التعبير المناسب على الآليات
التي يمر بها الإنسان تساعد على معرفتها
جيداً، وعدم الخلط بينها وبين غيرها من
المتشابهات، حتى أنها تفنن لنفسها معرات
خاصة داخل الدماغ نمل وحدها مجرد أن يذكر
الشخص المصطلح الخاص بها.

لذلك كل يطلق على مشكلته الأساسية في جلساته مع بعضه واصدقائه مصطلح "أزمة منتصف العمر"
هكذا دائماً يصل إلى مكال يكون قد بذل له قصارى جهده - مكال تصطبغ فيه مفردات الحياة الصرورية به
للعيش مع الزوجة غير المروعة، والتي غالباً ما تكون بعيدة عن النظر
فكر فيها ربما تكون أزمة لهويته والإنشاء، أو ربما عليه البحث عن معتقدات جديدة غير المروعة في
وأجهد محلات الفكر - معتقدات غير مربية

- ولم لا! (محدثاً بعضه وهو في أوج استرخائه) لطالما لرب العيش مع الأشخاص غير المزيين
الذين هم بغيرهم يومياً وأكثر احباطاً أولئك الأشخاص أبو ماهر السمل جازاً اسد المزيغ الخ
أو حتى أولئك الموجودين في المكتيب والذين يعيشون في ذهني دائماً مستحيل أن تكون أزمة انتماء (رفع
صوته محرراً نفسه عن حالة الاسترخاء وكفه يخلط شخصاً ما) فإنه
أنا أعرف من أكون (قلها مفضلاً عنيته ومحدثاً بعضه منيرتها الأولى)

ربما تذكر الأثرية هي الحلم أشعر أني لا أعيش حلمي! رغم ما أُنسى إليه
هل من المعقول أني أعيش حلم عذري أبي مثلاً أو أمي أو ربما مدرسي في الابتدائية، نعم هذا لم
يعط حلمك الزمان والمكان فالذين جاحجهما صوف نفسي أفضل وقت في حياتك في مساعدة الآخرين على
تحقيق أحلامهم. ولكن أنا أعرف تماماً ماذا تريد!!

- لكذلك لا تعرف كيف تحل إليه!! سكر تماماً محاولاً أن يتأكد من أن هذا الصوت من عالمه الآخر
ههي جملة مهمة، لذلك عسى أيسر جاءه بل أحد ههنا عبقاً وكثمة صغبي العزلة ثم زهره بهنوء لفترة
أطول، يقال بأن هذه الطريقة تجعل الدماغ على موجه ألف حيث يستطيع الإنسان بواسطتها أن يتواصل مع
عالمه الداخلي

- هل تسمي هذا تفكير؟؟ أنت تسميني أليس كذلك؟ ما ينور في لذه طوال الوقت ليس بضرورة أن
يكون تفكيراً
- ومن تكون؟

- طريقه التفكير التي أرفعتك في مشكله لا تصلح لإحراجك منها!

- تتكلم كمدرس للتاريخ جازياً أنت

- ليس المهم من أكر أو من يكون أنا شخص من عديدين سمعنا ما أنت عليه

- وما هتمك أنت؟

- نحن للأسف ارتباط مصيرنا بما نفكره ونشعرون به معتبر البشر والقليل جداً منكم من يشدعنا
وبعضهم لم قد يشركه بقاء والطفل يحرف هذه اللعبة ويعرف أصلاً بوجودها فالعبد من التفكير تعقيم الكم
المطلوب من الشعور، أي محاوله توجيه الشعور وبوصح لفهم

- نقصد كالسيرة التي نعال بزياعه لا يعني أنها تلك الطريق الصحيح!

- صفتاً! أن يكون قد قلها مصطف مهم ها أنت تعرف اللعبة وما عليها إلا بده لكن هناك أمور
ستبقي مصعب العيين، وسنطلب أحد اصغفنا كي نصبح جليلاً أنت!

- لكن بشرط أن يبقى حكماً على البمين والآخر على اليسار كي لا تتداخل أصواتكما ببعض هل
أنتما موافق؟

(همسنان في أذنيه وكفهما صدى لسوء واحد ولكنه قرأ الا بكثر هي لعبة وفي أسوء الأحوال
به لم تنفع لن صبر، لا قرر المتابعة)

- هل سمعنا؟ (قال الأول من اليمين)

- نعم أسمعت لكن انت فقط

- وأنا!! (قال الثاني من اليسار)

- الآن اسمعنا

- أليمني: لحدد أولاً ما هي مشكلتك؟

- لو كنت أعرف لما أودى بي الحال لي تلقني في هذا الجحيم

- اليساري: أأ... لا يهم فقط أخبرنا هل تعيش حياة حقيقية؟

- أنا؟ أنا أسمى إلى النجاح

- اليميني عرف النجاح؟ (يقطب حاجبيه مستغرباً وبخار عاج وينتد اليساري شموغ)

- اليساري: أنت تريد أن تكون من الناجحين في الحياة، ولكن كل ما قد تعلمه لا يصحك إلا في
صغوف صغوف نفع الحكماء فالمرء لا يصنع منك ناجحاً فقط العمل من يصحك في صغوف
الناجحين! ولكن قل لنا هل تريد من الحياة فقط النجاح؟

اليميني: انت بهذا الهدف وحده ترصني عريده احدياً فقط! ماذا عن السعادة الحب الروح؟

- كلامك جميل وعميق وأشعر أنني تحب به كثيراً مع صبي حتى أنني أدرجه تحت مصطلح "لزمة
التوازن النفسي" ولكن -عزاً نقى على كل شيء أولي، عالجوا حرج من ذهنية إن وأحوالها النفسية
والتي يتلعب بالأثر شدة وسرعة وتدخل في ذهنية كيف وأحوالها التي تساعد في تقديم الطرق والخطوات

- اليساري: بالتأكيد اسمع الحياة وقت محصن لك على الأرض محدود ههنا تخصصه للعمل
هو ثمن النجاح وما تخصصه للعب هو عز الشباب والعزاه منيع الحكمة

- اليميني (مقاطعا) والوقت الذي تخصصه للود والعطاء طريق السعادة والمخصص للحب هو متعة الحياة اما المصنك فهو مرسى الروح
- ولكن الحياة ليست بهذه البساطة، فيها مشاكل. بل تعان
اليميني بالقصة للمشاكل كل واحدة تحمل بداخلها هدية، فقط ابحت عن العرص التي تقدمها لك المشاكل

- جميلة هذه الفكرة وهي تحتاج إلى سهره الفصل بين الحواس
- اليساري اظن ان مشكلتك الاساسية كمر في عاداتك السيئة
- عادات سيئة؟

- اليميني (يبحث) نعم.. نعم نعم نحن نعرف عنك كل شيء
- اليساري العادات القديمة اتبنيها بالتيب تعطينا لانك نرا- اعطينا فقط لا تحف من ترك بيتك العظمي الذي تعيش فيه ونهصر لنسبي في عتلك نيبا اخر جيبا اكبر واكثر سعادة ثم نذهب لنعيش فيه
- اليميني العادات السيئة مثل العزلة وانت تصبسط على للعامل او كالمسابقة وانت تلبس الحدا
- اليساري ما الذي بجعلك سعيدا؟

- بصراحة تصوموني اسمك أمنية اقتر أنها علامة انياد كثيرة تصموني
- اليساري اصي هل تخاف من الموت؟

- ذكره واحبه لانه سيق لا يحرم لوقتنا الذين الموت هلموس المبدعين. الكثير من العطاء كثر
محرهم الانساني هوهم من الموت لذلك فعلوا ما فعلوا انتقاما من الموت، على الأقل هو الحقيقة الوحيدة الموكدة على هذه الارض

- اليساري هذه فكرة مغلوطة من الانبياء التي تساعدك على معرفة ما اذا كنت تحيا حياة حقيقية ام لا هي مدى حورك من الحياة

- اليميني يعني الفصل هدف هو الذي بجعلك وانت تترك على ورائ الموت نعرف بانك عشت حياتك حقاً لانك ببساطة فعلت ما جعلك سعيداً

- ولكن

- اليساري (مقاطعا) ولكن عندما تعيش حياتك لذاتك فقط نسو لك الحياة فسيرة، بدأ مع بداية وعيك بانك أصبحت نعي ونسهي بانتهاء عزمك المحدود لكن عندما تعيش لفكرة مناسبة الى الحياة نسو طويلة وعميقة، تبدأ من حيث بدأت الإنسانيه ونسند إلى ما بعد مفارقت وجه الارض

- الرسالة يعني ولكن ليس هناك مجال في الواقع كي تكون الأمور بهذه المثالية
- اليميني صراعات مثلاً؟

- وندافصاف اصفاً اجاباً اشعر اني محصور جزءاً موظف كاتب عائق ابن الخ
- اليساري (يضحك) الانسجام ببساطة ماذا يريد الموظف الناجح؟ الأخ الناجح؟

- اليميني ولكن عليك ان تسير ما هو حلم بالخدمة لك؟ وما هو أمم؟ وما هو أقل أهمية؟
- ولكن جميع مهم

- اليميني صبح معجزاً لمعرفة الأهم الانسجام بين هذه التخصصات يرتبط بالقيم التي يؤس بها، حدد مثلاً معجزاً ما هو هام لي و هام لغيري نفس الوقت؟

- اليساري صحيح الصراخ يحدث عندما تخصص القيمة التي لديك، او عند عدم جاتس القيم التي يؤس بها

- اليميني لكن يجب ان تعرف ان تعدد التخصصات هو من خصائص الطبيعة البشرية ما دام كل جزء على علم بوجود الأجزاء الأخرى فعلى قدر مسؤوليات المرء. نحترم، أما إذا كنا أخذها لا يعلم بوجود الأجزاء الأخرى فهو نكوس، امام مصمم هي التخصصية

فصل؟ نعم كنت على ذرية بهذا المصطلح لقد عرفت صندوقاً كل هي اوج إبداعه ثم سمحت أنه اشعر، ولما سألت عن السبب قالوا الفصل

- ولكن ماذا عن مطاردتي لأشياء اجعلها، انياد غير مربية اجاباً أقول السال؟ واحباً الحب؟
- ريب كانت فرصه اخرى؟ ماذا عن ذلك؟ هل تسعمل؟ شعر بالصبغ تلف المكنل. وكمن يتسبب من

يوم عميق فتح عينيه ببطله شديد أوجد نفسه وحيدا بقي على جلسته قليلا متأملا ما حدث، نهض أشعل
النور بظفر في المزدحم أشعل سيجارته ملجأ بها عموماً ثم ذراه ببطله كقلب دوسر النحل تشكل أمامه
وهو يتجنبها بالمريء

شرد في تواجدها حاول أن يرسم منها لوحة ولو للحظة كفت نشير إلى الحيلة
ابسم مد اصابعه كي يلمسها لكنها ثلاث، شعر برغبة هي "الإطلاق"
أطفا النور ثم أطبق الباب وراءه. وأطلق!

فضاء بلا هداية، وطيور

رامي الإبراهيم *

الدخول إلى عالم لوحة، كماوقوف أمام
مكتب كبير، يمتد عرضاً أمامك يجلس خلفه
استاذ وفور... لا يعبر اهتماماً لارتباكك، وما إن
تهم بالكلام حتى يطلب منك تعديل هيئتك، أو
ربما هو كمقزله مراعي لامرأة في قمة بضجها
تقول له: لا يا حائلي هذا لا يجوز...

ولكن وفي كل الأحوال تبقى اللوحة جسداً
يتشبه عريضة المرشاة والفرشاة هذي ذراع
الرسام... فهي ذراعك...

وتكن اللوحة وكأي امرأة هجرتها طويلاً
إن تعطيك حصنها أو حتى وجهها حتى ترى في
ارتباكك وارتعاد يدك ما يرضي عجبها
وكبرياءها الجريح. اللوحة أمامك.. وأنت: من
أين تبدأ؟...

تذكر بصليحة أحد الرسامين الأصدقاء باليد بالأررق السماوي عندما يحضر، لأن في شغلونه
ونعومه مالا يجرح بلباس اللوحة وأنت نه تستطيع أن تتعلم خطوط والمهيد اللون بحر، فمتما يرسم بهراً
بكون لأررق هو الأسطح، بينما يكون الأبيض ما يوحى لك بالعمق والامتداد، كما وقد يكون الآخر

اللوحة أمامك. وتنت. وكلتميد الذي يهرع إلى مساعدك عما يعلن في وجهه تدرب الحل، تعود إلى
استاذك ففتح. ففتح المدرس سطر لوحته على الجدار "هجرة الطيور والأطفال" اللوحة التي قمت برسمها
بقلا عقب وقته من أجله من أجل فتح الذي هاجر عتما عن الكتيه "هجرة الطيور والأطفال"
كانت اللوحة الأثيره لديك، وأنت تشرى لماذا احترتها. واللوحه التي فعت جعدة للجانب بين الأجسام تنجه
مما العيون التي انعمصت وصعطت لتحمل وحفل ويعبر عن الحزن الذي لا يسمح بالنظر ولا يتقبل
الهجرة...
د

بد الأم اليمنى بحمل طليها. تتمسك بها تصمها. تنجه إلى أعلى حركة اليدين تعكس تصاداً صرخاً
الأخت الطفلة تلوح للطيور التي يوحى أجسامها المقلدة بأجها مسخرة

اليد التي تمتد إلى العرشة ترتد اللوحة جده القوية المتينة والصلابة والتي عالجها في عذبتها وهي دعاء بياضها نجا في أعلى يدك المحطبة يهوي إلى أسفل ردى إلى اللوحة تحدثنا

(١٩١٤)

أنت هجرني ومن قبلي هجرت أهلك كيف اتق بك عد إلى أهلك أكمل بلوغك ثم تعال إلي هيا رلت صغيراً على حمل العرشة

لكن أهلي هم السبب كيف ترسم في بيت تسوده الصراخ والصجرج ونكوتهم هه صخور الطعم غير طيعه، وترمي هه الثياب نور اني تريه ولا تحفظ هه الأرض على تطعتها لساعتك تلاحقي هه الأسيراء والشمراء والأهف وتبلي لب "ذهب واشتعل شعله فتدك" وهذه شعله لا تطعم حبراً"

ثم أتت تعرفين أهدم عرشوا بسجولي في كلية العور كيف لي أن أرمي في ذلك البيت وهل ينسجم هذا مع رغبتك أو مع أجودنا هل هل ينسجم هذا مع الفن هل؟ يدور بأفطرك في أرجاء العرفه يسو مرتجاً إلى عطفها تربيتها ألونها ويكرها وسبه معرشة جميلة تمتد أفقياً مع الجدار وترمي بنصنص مرمر بين كل لوحين متباعدتين كللك ذلك منه كغله أوقفت بسجوك في الجامعه وذهبت لتعمل في ليل قسيت كثيراً وعدت بما يمكنك من اسجل شفه مع رميل لك سلام فيها مع هذه اللوحات وهذه الورود وبماعدك الموسيقي في خلق عوالم تريتك غشيطه حتى فرضها على روترك في هذه الشفة

لكنك في هذه العره تدور وكل لك يحق في ظليص المسعة بينك وبين هذه اللوحة الغربية السابعة تبدل عدة أسطره بسجول تكلم ميكافرة تعود تطول على الأريكة تذهب أنطرك إلى العرة المقفلة وفي النور ترى لوحة ريمك وقد اكتمل بفع لوبه سحاره محطه الألوان منبهجه ندى في وسطها أشكالاً متشابهة برحي بالشمع والانساق غير مميح هو الداخل ويعكس اصرارها وانسيانها لهدم مسطرة تدو أيضاً في الألوان الحمراء هه لثوى الذي حمر في ظليص عاتشين اسجل أحد تره بين مجرسية العمل وروماتسيه وبين هذا الرميل الموسر والرهيق في في

بجيبك جريده الذي ظما بجيبك في لوحات اخرى هذا الذي يملك الحرية والانسياب وعفوية الحرف فاه هذه الأنشاه التي تريد انب استخدامها لكن عبر محبرية قاتح مع سمي خاص إلى اعطاه هذه التعبيريه مرده من الشمع والوصوح والعناصر الواقعيه التي ربح البصر ونحاطت على الاسجدم مع منطقيه الصور التي تمتحها ياها الطيعه لكك تسحر من كوك عاجزاً عن تجسيد هذه الارب وهذا المنسروح إلى لوحه منوصمه كور وثيحه نزاعك المرحمه

تذهب إلى ركه ما هي أحد رايها الشفه، ونسرح صندوقاً سطس مغرماً بسجاره في هك سظها إلى اصبع فكك تعدد من لوحات غير مكتملة لأنك كتب ترسمها في بيت أهلك البيت الذي نشئت إليه وتحف عليه

نرح لوحة كادت تكتمل نتذكر قصها

كل الفصل شتاء وانف ليلاً انتظرت حتى نام الجميع وساد جو يسمج بالرسم اوقبت المصفاة وضربت ترسم أملاً اكمل اللوحة الأتيره التي كتب وعذب بها صديقك ربح، السجول في هذه الأوقات لا تغرق هك وكك مراح يومادها الأولو حصل على لوس اسود نوعاً ما يمحص منه الأبيض بطريقة لا تريبها الأبيض الذي يعد دائماً ويروح ههسا بالأمل والحلاص وكل ذلك أحصل بكثير من الأسود الحلق الذي لم يكن يحب

ونفقت سدياً يومه حتى نطفت والدك مستنكرة ومزبه في أن "ما لذي فعله بخونك بتمون وأنب تسميح في انصاف الليالي لكأشرطه" ثم ما هذا نحن أما عجب عليك تشتت يوم أهلك قدغن جلسه كالأولاد ثم ألا تعلم نه بعب عليك الذهب بكرا الي الحفل ما ريك ذهب أنا الجور هك وابني يا ما شاء الله طوره وعرضه بنام" بختر منها وحيد بك مستنارك ذلك لاحقاً، وتطلب منها أن تكف وتذهب لتكمل نومها لكنها تكمل

"طيب ذهب أنا للحفل لكن ماذا أقول للنفس انبي نعم يسهر على الرسم رسومه عاجلة ومهمه لا تؤجل ولا ترسم الا في الليل وشغل المساع لأنه لا يجوز للمساء أن تفعلا لا ليلاً ولا نهراً" ثم تطلب منها يحق في كك ونسرح محتاطاً ككي ككي فهت ذهب للمساء تطعها

لا يجب أن ترسم الزعم أصلاً عجت اولاد فهت قهت وبعصيه باحد لفرشة وتبشعها باللوس الأسود وينوي تهوي بمررتك طاقه على بين وسيل اللوحة ثم التمسك ثم خيزر على منطقه الفم تظسمها بشكل مائل وحطوط مائلة مكسرة ثم في النهايه إشارة x انا أصبحت مهتة يجب لي أنام سافطص صباحاً تصبحين على خيز وتضمكها من أسفل الكف وبعده تريها حفر ج اليب ونطعه في

وجهها ثم تطعي الصوء ويذهب للعرش ودموع شاب عروبة تجري بالسياف حرج ترناح للظلمة التي تحفي دموعك لكن تخلف أن تعود فتخف أمك الباب لتوثقك على تعبك لها بقوة

غزى دموعك لكنها رفض امام الباب قليلا ويبدو همت بعنه لكنها لم تفعل وحدا لله لم تفعل

تعو نطير اللوحة التي هي بين يديك والتي عت في وقت اخر واكملت طمس بعض معالمها وصورتي اشكال وحطوط هنا وهناك لكن بعينه هذه المرة وصرت تعرضها على بعض الأصدقاء ك لوحة تجريبية لها عمق وحلقة هزنا طبعاً من جزيدهم الذي لم يكن يروق

تأمل اللوحة وبحث فيها عن امكان العيون تتصور العيون خلف هذه القيع السوداء تراها تمسح بالسياف على الصدود التي بعث واصحه والتي تبدو باعنه اوله كم جهنم لكي تبدو حوسنها

بعد اللوحة وترفع واحده اخرى كقبت هذه لسيده تبدو من الحطوط والمساكن التي حددت الرسم انها سيده رفيعة القوام طويلة نحيلة القدر كتب تعلم انه يجب التركيز على ثلاث نقاط هي

استمر في وثاق وزاحي اليد اليسرى التي تستند الى مظلة مصمومة راسها في الارض وحركة المنديل الذي يلف العنق دلالاً على جنوب الريح ثم اليد اليمنى التي انصبحت لتحسي القبة الزرقية والتي هي انبئة بصعوبة - مائة طبعاً ومفرد بشكل بسيط جداً موزونة بورود زهرية من الأعلى - من السفوط

حركة اليد من الكتف هي بروه استجانتها والتي تتحرك بهدوء وراثة المرأة التي تحافظ على هدوء حر كاتها

لا شيء يجب ان يوحى بالحركة السريعة او العنيفة لليد طبعاً كي هذا كل ما رسمته من اللوحة اليدين المظلمة النعجة المنديل مع بعض ملامح الوجه وظل اللوحة كذلك لوحة اخرى لاهلة تستد بكوعها وساعدها الى طاوله وحمل معها راحة الفك وخصر ينحني في راحة راسها المفتوح قليلا نصب ربما وانسحقاق تام لم تكتمل طبعاً كتب تعلم انك في كل ما ترسم - بما ترسم صدقك رعد في راسها وشعرها واستمر في شخصيتها محرك العلة ومن حرجت معاً في السهوين ذات يوم شد انتباهك حر كها وزدها عليها الساعة على انشاءات السبله فكنت بسند جسمي بالسياف طويلاً من اصبعها على المعقد المعقل كتبت الانسقة الوحيدة التي تسمح لك بالتحرك فيك وديك وبعض عوالمك وعيشها واحيز الموضوع التي تحب كتب كلمها عن سيران وعلى غوغ غوب وديك وبالطبع على فاتح وباحصل كل كل ما بينك عن الاخرين بهرتك منها وقد وعيتها بلوحات كثيرة وحذنتها دوماً بخوي الصنوبر انباء كثيرة لوحات رسملاً قطعاً خشبية تحمل بعض النفوس صوراً لاعمال هيه نه برعها من المجلد وحيثاً صنعت كالمه

تعر في وحدة على مثال عن جورج ستوبس مع لوحته "الحصل يهدد السبع" تتأمل في فصائل النافذة وعروى الدم الواضحة تحت الجلد تعرفون وتزور المعمل توسع شعني بحرية بطرقه الخاصة وحركة راسه المائلة تكاد تحس بألمه الحرة وقسوة حفره الذي يستند على الارض في نهاية الساق التي تتيب شعراً

كل ذلك واشياء اخرى يعلمها عالم التصوير والعال ستوبس تسعه في مقوله غير منطقية مع رسومات لاحصه رسمها رجل تلك تلبية لطلب رعو سموي كان مولماً بهذه اللوحات وبهذا العلم العظيم وكل هذا الزبور يتلوه في سحر اللوحات ويطلب حقيص السمور ربما يكون ذلك من حقه لانه كان يسماهم في صبح اللوحة اذ يشير على الرسام بما يجب رسمه كقصص بيت من شعر الماعز في عبق اللوحة ويعيد العلف الى حصارين مربوطين اليه وكنت أنت تعد ساعراً وتطلب من رملك الرسام ان يرشد هذ العروف الفصل امام بيت شعر الماعز الى امه في اللوحة الثانية

تطوق فمك وسحر من انك رهه سحره مبروجة بالاسمي "بين الفن كذلك" تقع اطرافك على ورقة مطوية خرب منها فصاصة مثل لوحة للفن مروح ضلال في الحوان

تتذكر الحادثة الصبي اليد الممدودة لاهله العذراء كانت لورقه في متكرات كتيبتها في ذلك اليوم وكانت المرة الاولى في حياتك كتبتها لأنك لم تستطع الرسم تأخذ الورقة ويهضم بها تعود تجلس على الارابه وتشرع بفرامه

كل ذلك في إحدى الأسابيع اربعة لصيف ١٩٩٨، وكنت امشي ليلاً في شوارع المدينة على غير وجهه محدده اماكن هويني المجاذبة في ثمل وجرة النافذ والعدا حلالها الى عناق شخصيتها طرباً أوقع الى موضوع لوحة عندما اقرب مني صبي في العاشرة من عمره يعطون وجه صديقه جافاً برينه يفيض بني ممتلئ ويحطال فسير دون فركية بيني ايضاً كل بعد يده منسوطه وفي طرف راحتها قطعة يد "يزيل" قليلاً "صمو الله يطيك اعطني ثلث ليرات حتى أستطيع شراء سدويشة"

وقفت متدهولا أمام هذه التقلبات البريئة والجمدة في ن واحد وهذه التيرة التي تمثل استمطافاً رقيقاً دور
ان تقلب إلى رجاء صلب أو حسي مريب
لا ادري لماذا وكيف وقل ان افكر في اي شيء سلقته منذ متى لم تكلل فانجاب منذ الصباح
نكس لم تكلل إنما صلب انظر في عيبي العوز التي لم يكن كسيرة ولا حجلة كما لم تكن
فاجرة في الوقت نفسه لا ادري كيف لم يحضر انظره عندما نظرت إليه بل ترك لي حرية العوض في
عيني

وإنما صلب وبعد فترة وجيزة انحصر بذه ببطء وصمها على القطعة النقية وألصقها بجنبه هذا الطفل لو
جاء قبل سنين لاستمر عظمي بكلمة الأول في تلك الأيام التي كانت تسطر على ردى الأفعال والمفاهيم
الروحانية ونزعه أهله المادة واللحم حصراً لكنني الآن قد صرت احدى بين الشكك والمصمون والسطح
والعق و تعرف بالملصق الماعن للأعشى والمياه الهذبة للمسجع صرت أشكك لولها شكك في صديق هذا
العسى رغم ميلي له وتذكرت بحتى رات يوم عن نوازع الإطعام ان ذايت تلك اليوم على أولاد في السوق
للتقميم حداثي رغم انه لم يكن بحاجة إلى ذلك وما إلى أو صفت حتى تراكم بعد من الأولاد في عمار
تتراوح بين الثامنة والحادية عشرة بنواحمون بالأكثاف وهكذا وصلوا بسره ع كبره حتى كادوا ان
يصطدموا بي وأنا جالس على كرسي الحديقة وصل أكثرهم وقد دفع زميله دفعة إلى حبه هاهو يسب ويشتم
اعتزبت من الكبير الذي كل قد هيا حبه للهمه واجبر اصغرهم وقد كل بينهم كالأبله قدموه لي على
أنه ابن عاخره ونسوه من شعره ومصوا ف شاء العمل كل منهمكاً جداً وكانت كل علاقته مع الحذاء لا
شئ له بي وكنتي غير موجود كى يعمل ويلعب إلى اصغراته بينهم وبينهم ويصق ثم يلع العمل فكان
ان برعت قدمي من بين يديه وأعطينيه ما كل سيطلت ومصوب ربما كل هذه الأسباب التي ذهمتني
للتشكيك في صديق هذا العسى سلقته لماذا اخترعني لتطلب مني الثلاث ليراب فانجاب بقه لم يحترني وإنما
طلب من عده أشخاص قبلي لم يانهر له فمررت أنا فطلب مني ما طلبه منهم قبل

أو حسي انه لم يظري ولم يبرني عن الآخرين لكسب الرضى فذهبت وإياه إلى المطعم وطلبت له
مسبوقة كبيرة يسر حمض عشرة ليرة فكان ان نظر إلى زاهلا عيانه في عيني قلت له كل واده شنت
تحدثت ههنا

تركته حتى أحسنت أنه اكل بما نيك جوعه وصرت اسله عن عمله وعمره والمزمنة فكان يجيب
بحداية تامة عمله جمع قطع البلاستيكية والخبر فيلبس من البيوب والشرائح والحلويات عمره عشر
سنوات برقت المزمنة عندما كل في الصنف الثاني سلقته هل كل مجتهداً في المزمنة وكنت ما أزال
أخبره هاهو يانه كل مجتهداً إلا أن طلياً واحداً كل أكثر اجتهداً منه هزحت بانه يصق ونذمت على
تشكيكي في امر صقه

كنت ايسم له فيظفر إلى انصماتي نظره الذي يكتشف امري وينثر أحلافه ويشبهني مع الآخرين
فجلت من انصماتي التي لم يكن يبال بانصمات متشابهه وإنما نظرات جاده يره مستنكفه
فقلت له لماذا لا ينضم وصحك ميمماً في أثناء ذلك، فكان جوابه ما لم اكن لأنوع في حياتي كلها
وما جفتني اشعر بصعري وبكبره وعصه ونصحه كل جوانبه بكاء صامداً محموقاً فجرة سؤالي
الأحمق والذهنتي زده قطرة السريه و حر كرهه زاده يساراً وأطيق جعته على مزج مبدع من ز من وشيح
عصلا وجعه وشعبه وعمة المهرج والصلاب لم اشعر في حياتي بعقبي كما اشعره في تلك اللحظات
ولكنه فجائي وأنا لأزله دهلاً فها لم انوع ان بهم سؤالي بذلك الشكك ولم انوع ان يكون واجبا بأنه لا
يستطيع ان يصحك يا بلهي هل يمكن هل يمكن للصحة التي بوسع شهاها شأاً الا تنق طريفاً إلى تلك
الشعاع الغامض والنصره في ان نذمت لأنني لم اصنفه منذ البداية نذمت لأنني شكك فيه لكن عيبي استغفرا
هسولي الذي أكره وضع هذا الطفل العربي
- مات يعمل والذك؟

- موهي

- صدمه اخرى قلت في سري "يا الهي" ثم وبسرعة عدا يتجول حواجر اعياه في التفكير

- طوب ومذا كل يعمل

- في البنية

- موطفاً ؟

- "أنا مخرجاً لكنه نابع موصحاً بأنه عامل بجر عربة شرب بجاني أكثر فكنز وانركت أن
دهولي هاهي إلى البله لقد كل والده ربلا

- كيف مك ؟

وبدموع مجدداً

- دهشة ميلزة

- مطيش حبيبي معون أبو الميولف

أحسب في لدى الصبى رغبة بلوح والبكاء وكان يكلوه الشيء الوحيد الذي يبدو معه طفلاً وكتب
بأسفلى العيبة أخرج الطفل من أعفقه حلف ملايمه الفاقمة ووزاء عيوسه المحببة في جنبتها وحيادها
وعفها

الطفل صار يحكي عن امه واحبه وعسله عسله الذي يجب ان يدر عليه حسنين ليرة يومياً والا فاني
أمة وأهأه ميسيريه. أحوه صربه بصيب من الحنيد على ساقه ورفع البطل القصير فوق فحده
لثريتي.. ثم رفع نقه وعينه إلى

وصرت استلهم حول أخيه فطمت بأفه دو عافه فهيمت سبب الصرب وواسينه بطريفة رقيقه وأهيمه
ان قيلمه بالعلم شيء جليل فهو يجل محل والده رحمه الله بينما أمه واحده لا يستطيعان القيام بما يقوم به هو
وإلى الاح لا يصربه بسبب الكره وإنما هو بكره الحاله والإعاقه التي تمنعه من القيام بما أنت تقوم به فهو
يشعر بأفه لو كلى سلماً لعمل وحصر بعوا أكثر منك لذلك هو يصربك عندما لا يحصر

لست تدري إذا كان قد فهم فله لكن أحسبني كل في من يملك تلك العيين وهذه المعافاة يجب ان يفهم
حكي لي أيضاً أنه كل محتبها والمعلمه كانت تحبه لكن التلاميذ يخبرونه بأنه ابن رثال ويقر بوسه
ويشعرونه ثم يهرور "ز تحبه فسامه" مع أنه كل يسبح كما قال لي كثيراً كثيراً وينظف يديه وورده لثيه
وينظف شعره ويهرقه نحو الميبي كل صباح

لاحظت حينها الشعر المبرور لكن لمضام اليد هذا وأصبح ثم باعم ذكر حافنة فقال انه حين كنت
المعلمه يمال الطلاب عما يصيحون في المنفل وكان لاجتمع قطعاً طباء مع بعض المتواصحين فقلوا
بأن يكونوا مهندسين وصليفاً وعندما جاء دوره وقيل ان يتكلم قال الأولاد بأنه يريد ان يصير مثل أبيه
ربالاً

لكن المعلمه تهرتهم وقالت ان الكمالى هم من ميسرون ربالين لما هو هوشند وعندما يكبر ميسير
افضل منهم جميعاً

حافنة ادري رواها كانت أكثر إيلماً وذلك بعد ان نوهي والده وصار عليه ان يكسب النقود بطريفة
ما

قال بان القطع البلاستيكيه لم تكن متوافره في هذا الفتره الذي مسحه مروراً فكل عليه البحث في
الحافرة وكانت غالية وأمه اذا لم يجد شيئاً باعته بمنصره واحوه كذلك صعد اليها راجعها فتره
جعل ذرفها تحت ايده ورفع قدمه ليضعها على الحرف أيضاً ثم احد يقطع بلاستيكيه بحرك بها الفاصه
باحثاً عن شيء ينفعه هيشط الذيب ويطير ويحوم أمام وجهه بشكل كربه لكن فجأة يسمع صريراً طعولياً
ينادي باسمه هيلمح صديقه التي كانت معه في المدرسه ولا يصمي اثر مشاهنتها أكثر من ثوان تصطم عليها
الطرات الداهله

لكنه لاصعب وهي تركب عجله وينطلق من حولها الأهل ثياب حافرة وهو علي طرف الحافرة
ولا اهل لديه يهرري بمرعة ليحيي بسمه هيسير داخل الحافرة ليعيش شعوراً اعظم هو شعور من تلوث
وصار صبر العاصه وصار بكفي في الحافرة كل بكفي وحفني أيضاً صار بكفي وأسه صار عدد
زكيني يلمس بي بعض الأمل أنا وفيها لم تصطاع التحمل غصت وبصره اخرجت من محفطتي مبلغ
حسبين ليره وأعطيه بها "عد" هه لك كليم لأهلك اشري بها منطاً اشري بها طماً ورده
اشري ما ترغب وداً شعرت حينها صعفي ملم وصعه الشعر كانت الحسون ليرة عراة صغيراً
لنصبي لاني لم ولا استطيع ان اقم لهذا الطفل حتى يسمه لرعيا علي شعبه

ولم استطع ان انسى ولي انسى هذا الطفل المسجود والذي أصبح ربالاً وكما توقع اولاد صعه ورغم
رغبة المدرسه هه الذي يمشط شعره بنديه هه الذي لا يستطيع ان يصطك

تنتهي من القراة ونضك معفة حباً وحقاً وفرة نظار حولك نظافه العرفه ترتيب الأشياء جمال
الوحف هجرة الطيور والأطفال

نظار إلى إحدى اللوحات هه التي ولي لم تكتمل فيها كل الجمال تحيد لظفر في سنوات عمرك
الواحدة والعشرين فطعت شواطئ سكتلها

نحس جصك اكتملت بالقنرة على حمل للعرشاة اللوحة تفتح ذراعها تجلحها الرغبة في ان
 تصمك سدو ابها الصورة بطبع في ذهك
 الصديق الذي لم يكن بإمكانك تقديم شيء ذي ثل له متقدمه الآن على اللوحة مع إضافة كل ما
 برغب في تقديمه العينين متحفظان على جنبتهما ونوب نمع او حتى حرب التقطيع الصنيبه الحدود
 الطرية أفسح المروق واضح بالبين الشعر برقع ظيلا الى الأعلى وشعاه تطبق بتصميم مصمم هائل
 العينين متحفظان في مشاهد اللوحة ما أحدثته عينا العنسي هيك
 اللون البني والزرابي والجمري متلف في حواف الوجه والاراس تهميشا وبسطوا يدخل في انجمام مع
 سمرة لون الوجه وهي تخلص صراع مع يخلص العينين ويضع الضوء وحطوطه على مفارق الشعر
 والوجنت التي تحبس كل نوعه وطزوره
 كل ما حول الوجه ذلك متبذل يتداخل في تفتيد وتهميش مع حواف الوجه والشعر في محاولة
 للاقتباس وفي كل ما هو ذلك يستعمل زحاما المتجاذبه ذلك اللون اللادع، وفي العينين وعند معرق
 الشعر متصب كل داتك وكل احلامك وفي النهايه وبكل تأكيد
 متكتمل اللوحة

الجنة المخدول

عبد الوهاب خليل الديباغ *

- ١ - - قُود حليّة -

أعيايتي القصب وأنا الفشل المرة تلو الأخرى
في محاولة لصياغة قصة قصيرة تعبر عن
حالة الانقلاب للذئبة التي شعرت بها في حلب
بعد خروجي الصعب من بلدي المتهرب...

شربت لقلعاً من الشاي... وسجيت أنفاساً
لا تحصي من السخان.. ومزقت أصداداً من
الأوراق ولم أكتب شيئاً ذا قيمة على الرغم من
حبوبية المفهية المطلة على السوق الشعبي،
وغاوين الفللق المحيطة بها / قصر الحمراء /
قصر الأتلس / والتي انارت لدي إصلاً غامراً
بقننور وحرناً عميقاً على غربة عبد الرحمن
الدخل....

خرجت إلى الشارع على غير هدي، وما لي وصحت قدمي على الرصيف الأحمر حسي وبهسي عابر
سيريل ينسلي نلهجة موصلة عن باب العرج إلى بقع ** احسي صمت مجيب نحو الرجل البات، انجرت بعده
بصحة مدو أصله القهقهات، هي حين عرني شعور باقي قد اجذعت سبيل بو أجتم عر بي طول بل بحكي ملحمة
كوميدية موزاة !!!

- ٢ -

الجندي المخنول

وقعت الكارثة واستنزى الصدا وعنت الجماعة، واحترق الأحصص واليابس، إلا ذاكرته بعنت بحزن
ونكلم ونكتب. وبعد ربع قرن داغ صبره على انه ذئب الحرب الأول، يحاول العود بالدرس والتحليل
وتعصب المطابع على بشر عمله حتى غنت الحراية التي عاش فيها وماتت تحت أنفاسها منحفا وطيبا
وثروه قومية تُدر على الحكومة ارباحا طائلة^١

- ٣ -

قطيع مواشي

احتشد المعيزة بالمشيعين بينما جلس الأب المحرور الوصاء متكا على كومه بحجز وقد أبهتته
المصيبة وما أي انتهت شعائر البحر حتى هوجى الحصور بسجل مهور يصع على الغير رمزا ويطلق
شعرا^٢ نهض الأب يعلن استيادته، فعج المعيزة وخصبت الإرام وفي جسم الوصى انتهت إلى دحيل
من نوع آخر يحاول استراى السمع وتنفق على المحرور المصاب اشير اليه إلا يدخل في السيلامه
وبعد قليل، هدأ الحال، وهم المشيعون بالعودة، لكنني ساحت عن الركب لحطاف أتأمل الشاب
المقبور وأرثد مع نصفي الكلمة التي أودت بحياته^٣

- ٤ -

الاتجاه المعاكس

رايت ابن حزم في منامي وسلمت عليه، فاستعطف مرتاحا، القص روياني على نصي وألتذد بها،
وأنشأه - كيف استطاع ابن موريخ ميفسي أن يخرج من خطم الفنة علما، وقد صب عليه سلاطين
الطوائف عصيهم، فطاردوه وسجدوه وعودوا وأدروا كنبه
وفي منام آخر ما كنت أتوقعه، رأيت

وكنت فرصة ذهبية، فتعطلت في منالها مخافة أن تنفسي كما انقضت في لحظة أول مرة، فسألته
بهرده عن حقيقة أسفه لي كل عمل يشبه سبب الحجاج^٤ حاول الرجل أن يجمع أفكاره ليجوب بمنطق
الحكامه لكنني ومن واهي تسرعت بالقول بلسعا
- أو كنت يا شفيقا ديمقراطيا^٥

فأعده العجب وهو يراني أحطم المنية فوق المتصدع كالمجنون^٦

حطب ٢٠٠٧/٩/٢٠م

كفيف و غلامان

دهير حسن *

— كانوا عشرة، أم وأبنتان، أب كفيف
وغلامان لخدمتهما رضيع، والأخزل من العمر
سنتين، هره بتيمة، وعراب يهوم، وصباغ
يهودا تقعي على باب المكان... البيت كالوقت
يتحرج نحو هالوية ماء، ينفضه الزمن
المتسارع... هكذا يريدون...

— من شرقة الوقت غادرت دلال كبرى
أخوتها تستجدي شاوررة ماء تلبس بها شفاة
الرضيع بعد أن جف ثديا مرضعته كما دمها،
ونضبت من الأرض الماء...

وفي غفلة من حضور الموت، تسلم ضباغ
يهودا وأمعوا تمريرا في الأجساد، ولم تسلم
من أنيابهم وبنادقهم حتى بعض لوحات رسمها
الأولاد على الجدران، لكنهم تركوا الأب المفقود
ليقتله ألم العذاب، والقطعة الهاربة نالت ركلة،
فنفثتها بعيدا لكنها لم تمت فهي بسبعة أرواح...
تركوا الأب الكفيف مقعدا يتلفت في كل
الاتجاهات لا يدري ماذا يفعل، يصرخ بجسود،
يجيبه صوت القصمت ومواء بعيد.

بمسحوب تركيز ورائهم صهح لسين من حنيد، يمتنع بتوزيع هداياه من الرصاص من حلال فتحة
كبيرة في سطح البناء المتداعي كلف احتلتها قذعة عشوائية في الليل القاتم
رحف بصم إلهي يبحث عن صوب أو يد أو رائحة أحدهم، حيث رائحة البارود تطفي فوق رائحة
الدم الذكيه، فلم يسمعه إلاه إلا يسيل من الفتائف، رائحة من عذابه، وعطاه في رحمة المكل بطنين من
الركام

كانت الأرض نكر - كلحف العيم الماطر تحت أقدام دلال، يحمل نصف فزوره من ماء امتزج بالشفاء،
يرف حول مسافرها عثم الصباغ، وأمام عينيها موج سحب من تحال، قطعه من سماء، وبعض أطلال من
بناء، كل قبل دقائق بلود يعاقه من بيعي من أمر بها الصلحاه

بكت سموعا تنوحها اسنله، ثم بكت وبكت وبلي السماء الأسنله شكت أين انت مني يا هاء؟ حدي اليهم
لا أرفع نحتك بالقاء، وانت يا فلورسي المسكينة حملتك فوق الجراح رهيبة، لا حاجة لي بك بعد الآن
وتسقط متهلكه فوق فيصم لاحت حوها كل في ظاهر أبن الحطام حصر المسحور، حملوها، كلوها،
سألوها لم تجب، كانت قد سميت الكلام - في تلك الحصره كلف خطر إلى فوق، تحيد بسمت، تسأل بعينيها:
أين أنتم؟ هل أنتم إحوتي؟ وأمي وأبي؟ أم اسم علي عجل بالقضاء؟

يقطع موالها هجاة من بعيد صوت مواء - هي قطنها المألوفة غنت إلى العاء، تقفر إلى صدرها
تصمها دلال بفوه، ونجهش بالبكاء

تذكر فلورة الماء يحملها وينزع بين الركاب تحت عن أفواه عطشى

□□

آل مرّاش:

(من أركان النهضة الحديثة)

سهيل الملاذي *

في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حين ولدت الصحافة العربية، كان لأسرة مرّاش الحلبية مكانة عظيمة، ودور مهم في النهضة الأدبية والفكرية والصحفية، تعادل منزلة آل اليازجي وآل البستاني في لبنان. فهم فصلاً عن الوجاهة والأصل والسمعة الأدبية، أسهموا في خدمة الصحافة والأدب والطوم، وتركوا أثراً وموفات تمل على طول باعهم ووفرة ثقافتهم وغزير معارفهم.

كان منهم قه الله بن نصر الله مرّاش، الذي كانت له مكتبة نفيسة، وترك أثراً مخطوطه، تشهد بمكانته في الطوم والأدب العربية.

وكان منهم ابنه: فرسيس وعبد الله ومريخا

والهرة والجبال والجنة والنشرة الأسبوعية والمسنري والتفسير والمجمع الفيكاني ومراة الأحوال (١)

— عبد الله مرّاش (١٨٣٩ - ١٩٠٠):

لم يلق عبد الله في الشهرة بلق أخيه فرسيس أو أخيه مريخا، برغم أنه كان بزرهاً في من الرسل وهي النشاط الصحفي، وبني العزيمة والإنكسرية والإتطافه

حين أنشأ رفق الله حصون عام ١٨٧٦ جريدته "مراة الأحوال" في لندن، قدم إليها عبد الله مرّاش من مانشستر (حيث كان يعمل في محل فتح الله طراري النجاري)، ليتولى تحرير المقالات السياسية فيها، — لا من لويس صابونجي وهي علم الجريدة الثاني شب خلاف بينه وبين منشئها الذي كان يحتل في بعض مقالاته قركها وعد إلى عمله السابق في مانشستر

ترك مانشستر عام ١٨٨٠، وقدم إلى باريس ليسهم في تحرير جريدة "مصر القارة" التي كل أدب إسحاق

— فرسيس مرّاش (١٨٣٦ - ١٨٧٣):

أديب وشاعر حر، عرف بمشاركته في الطوم، وميله إلى الضمعة، وبروعه إلى التنبؤ، وعروعه عن مذهب القدماء (لا ما يتطو بانب إني العلاء وقسمه شويتهور)، وكثيره ولصيف الفهم الحديثة، ومقاتلته بالاستفادة من الفكر الغربي للحدث

وهو من أوائل المصلين في الشرق بمذهب دارون والأفكار الديمقراطية والطرقات الاشتراكية الحرة، التي تصجم مع روح العصر، مع كثرة ديبه وشدة إيمانه، وهو في كل ذلك معلم على علوم العربيين وأدبهم، من خلال احتلاطه بهم في أسفله الكثيره

وكان إلى جانب بلقيه الكثيره يرسل أدباء عصره كناصيف اليازجي وعجوه، ويشتر شعره وينشره في الصحف العربية كالجوانب والنطة

وثانيه عزب فيها حواسن الطوق دلال شطوكو في الاخلاق والآداب

وما وصله في الهبة، فها لا يحلو من اجواء الفاظ مصطنعة العرب، في هذا العلم، ما ذهبت بكثرة الأيام، إلا من بعض الأسطر الباقية إلى هذا العهد في حرائق أوربا، مما دل على ويرة اطلاعته وبعافته في البحث والتحيد

وله أيضاً نقد مطول على ترجمة فرنسية لكاتب (مروح الذهب) يظلم واحد من كبار علماء الفرنسيين، يقال أنه برياري دي مونار، وهو نقد جليل الفادة، نشرته مجلة (الصياح) البلجيكية في القاهرة عام ١٩٠٠ (٦)

— مريفا مراث (١٨٤٨ - ١٩١٩) —

شاعرة وناجيه شاب في بيت أدب وعلم، وجدت حلو انبياء واحويها في الأهتمام بذات العربية وعلومها وما إلى اكتفت لعلها، حتى مدت صحف ومجلات تلك العصر بمعالينها العربية

كانت أول تديسه عربيه تكتب في المصحف العربي، كجريدة (لسان الحال) (٧) ومجلة (الجن) في بيروت، مقالات يقوم فيها عذاب بنات عصرها، وتنتصر على المعالي بالعصبية والأخلاق، وتفتح عوالم على العلم، وتدعوهم لمشاركة الرجل في معالجه هون الكلفة والأدب، وبيت في توسيع روح المدنية الحديثة والمصالح الصبيحة والعادات الصبيحة، مستمته ذلك مما اكتسبه من تعاملها مع فكر العرب وتغايه وتغايه في رحلتها إلى أوربا

كما كتبت في مقالاتها من دعوة التجديد في اساليب الكتابة، فنقدت طرقها الموروثة، وطالبت بتحصين الإنشاء وتنويع الموضوعات والتغلب في الأغراض

يقول فيليب طرازي

"هي أول سيدة عربية كتبت في المصحف الميزرة، وأول سيدة سورية أنشأت مقالاً في مجلة أو جريدة هريفا مراث هي للكتابة الأولى التي نشرت أفكارها في المصحف العربية - على ما علم - هريفا يشار إلى الصحفية التي بنيت معها، وإن يتصور سيرة الصحافيات بها، لا سيما لأنها جدي شهيرة اب شاعرنا، ومن يواكبه في العصر الناصح عمر" (٨)

الهومش:

١ - مراثي، فيليب "تاريخ الصحافة العربية" (المعينة الأدبية) بيروت - ها (١٩٦١)، ١٤٣/١ "مطلعة" مجلة شمسها القدس - لويس صليوبي في بيروت في ١٨٧٠/٥/١١

قد أصدرها في العاصمة الفرنسية في ١٢/٢٤/١٨٧٩، وهي جريدة "الحقوق" التي أصدرها ميشال

جرجس عرا فيها في ١٨٨٠/٤/١٦

نولى جعفر تحرير صحيفة "كركب الشرق"، وهي صحيفة سياسية أنشأها أحد الفرنسيين عام ١٨٨٢ وكانت تطبع في مطبعة "Charles Blot"، ويرب حرومها جرجي مكر الدمقني، الذي اسر فيما بعد "المطبعة التحفيرة" في بيروت وقد حاول مؤسسها مزارا في يحظى من الحكومة الفرنسية بجموعة نشرية لصحيفته، على غرار جريدته "المصور" (٩)، فلم يتجيب، ولذلك اضطر لمطبعها في السنة التالية، لأن وارداتها لم تكن تغطي نفقاتها وكانت مصروفاتها ومقالاتها تشمل الأحداث العلمية شكل عام، وتركز على اخبار الشرق الأدنى وشمال إفريقيا (١٠)

سافر عبد الله مراث بعد تطويل الجريدة إلى مرسيليا ومكث فيها، وصار يرسل مقالاته القيمة وبحوثه المعينة إلى المصحف، ومنها مجلداً "الليل" و"الصياح"، بالعدد (٤)، وأنها مقالته "التربية" التي نشرت تباعاً في السنن إلى ١٩٠٠/١٢/١٧ في

يقول عنه الشيخ ابراهيم الفازجي

"إنه كثر صبراً بالسياسة، مطلعاً على اسرارها وتغايها، وله في ذلك مقالات ورسائل شتى، منها ما نشر في بعض الجرائد العربية، في لندن وباريس ومجلات الفكر المصري وقد اتبع لنا لغاه عدد موروها في مرسيليا في أواخر عام ١٨٩٥ وإنه مع سعة حسله ورواجه في العلم والإنشاء، وإجماع المطابع على استعجال كلامه، كل يتعذر ما ذكر اسمه في أكثر ما كتبه وما طبع له، ويشتد ذلك على كل من يروم نشر شيء من آثاره" (١١)

رصدت عنه فيليب طرازي فقال

"كل له باع طويل في التاريخ والطبعة وعلم الاخلاق والأدب، والشروع المختلف، مشاركاً في كثير من علوم المعاصرين كطليحيك والهيئة ومباري القوي الرئيسية

وأما النظم فبها مع تصلحه من قوس البلاغة، وكثرة ما كان يحفظ من أشعار العرب والموالين، ومع اشتغالهم بينهم بالمشعر، كل قيل الزججه والمعلقة له، ولا سيما ما بلغ إليه الشعر في هذا العصر من الانحطاط والتغايه، ومع فله تميزين بين جديده ورديئة

وتوجد من آثاره رسائل اعدادها جمع فيها مؤلفات متفرقة في علم الهيئة وتخطيط الأرض،

- ١ - من خربة صهيار بين وراه قرينما هناك وحذر فيه عم كمالاً يوسف يلقوس التينقي صاحب جريدته "المستقر" في غليزي، ثم نصن الخوري اللبكي. حاولت الحكومة الصهيونية الصعصع على الحكومة الفرنسية لاعتبارها أو الحذف من انتقادها لها، إلا أنه استمر في الصدور إلى أن توفي صهيار، وانقضت مساعده له، فولف أواخر عمره الثاني.
- ٢ - قصر "كوكب الشرق" في طرازي. ٢٦٠ - ٢٦١ و تصور الصحافة السورية في سنة ١٩٢١ "لهوذه الياسين (دار النشر بيروت) ١٩٨٢ (١٩٨٢) ٥٣/١ و "الأعلام" للزركلي ٢٥١/٢
- ٣ - "البيان" مجلة أسسها إبراهيم اليازجي وبشارة زلزل في القاهرة في ١٩٩٦/٣/١
- ٤ - "الصيد" مجلة أسسها إبراهيم اليازجي في القاهرة في ١٨٩١/٩/١٥
- ٥ - "القياس" سمي "الحركة الأدبية في حلب" - مشورات (معهد أتراب العربيه العليقة بالقاهرة) ط١ (١٩٥٧) ١٥٢ نقلا عن مجلة "الصواء" في عامه الثاني
- ٦ - طرازي ٢٨٠/٢ - ٢٨١
- ٧ - "لسان الحال" جريدة أسسها خليل مرتضى في بيروت في ١٨٧٧/١/١٨
- ٨ - طرازي ٢٤١/١

- ١ - "الزهره" مجلة أسسها يوسف التلقوس في بيروت في ١٨٨٠/١/١ ثم اشترك مع لويس صليونجي في تأسيس مجلة "النجاح" في بيروت في ١٨٧١/١/٩
- ٢ - "النشرة الأسبوعية" جريدة أسسها الموصليون الأميركيون في بيروت في ١٨٩١/١/١٠ وهي امتداد "النشرة الشهريه" التي أسسها "كريستيان فنيك في بيروت في ١٨٦٦/١/١
- ٣ - "المصري" جريدة أسست في بزرعين عام ١٨٦٦
- ٤ - "البشير" جريدة أسسها الإباء الموصيون في بيروت في ١٨٧٠/٩/٣
- ٥ - "المجمع العتيقي" مجلة أسسها الآباء الموصيون في بيروت في ١٨٧٠/١/١
- ٦ - "مرآة الأحوال" جريدة أسسها رضى الله عنه في الإسكندرية عام ١٨٥٤ ولتن عام ١٨٧٦
- ٧ - "الجانب" جريدة أسسها أحمد فارس السديقي في الإسكندرية عام ١٨٦١
- ٨ - "الجنس" مجلة أسسها المعلم بطرس البستاني في بيروت في ١٨٨٠/١/١
- ٩ - "الجنة" جريدة أسسها سليم البستاني في بيروت في ١٨٨٠/١/١١
- ١٠ - "البصير" جريدة سياسية حررة فشاها خليل عظم وفضل الله خليل ثيفان البيروتى في بزرعين في ١٨٨١/٤/٢١ وملفت التي يرمك كمتعه شهريه

تكريات

ممدوح لاخوري *

في الفصل الأول من تكرياتي تحدثت عن صلة أخي المرحوم ممدوح لاخوري بالموسيقا والموسيقين، وعن ميلته باصطفاه الخاص، وكثرت كما قلت قلة قليلة، وعن ابتلاء العزلة إلا عن هؤلاء الاصنفاء والأصحاب، وتحدثت عن شعوره بالغربة وغلبة التكريات عليه منذ ابقع، وكان شعوره بالعربة برافقه في كثير من شعوره، تلمس ذلك في "تكرياته" وفي "رومنسياته"، بل وفي شعره الذي يبدو لك فيه أنه اجتماعي، وهو في معظم الأحيان انعكاس لذاته وطبيعته؛ ولما يعاين في عيشه ويكابده. وانتقل اليوم إلى صلبته بأصحابه واصطفاه، وهو ما يصح أن نجعله بكلمة "أخوانيته"، وبعضها يقوم على المداعبات، وبعضها الآخر يبدى بالمدموع حزنًا على استنقاء له تخطفهم الموت وهم في ريعان شبابهم، وكان بيته وبين الموت سبيلًا يمشي معه بقية عمره شاكيا باكيا...

فإليبه "التفصيل" واللبس، ولا أطول في وصفه بل أكتفي بأن أقول إنه خير ما أخرج "الليبيسي" لعشاق الألفه في هذا العالم "وسار صليحيا متحليًا مفرورا، وسبحاني من أودع في بعض الاغنية خصائص الألفه، وجعل الحجاب مبة بعض الحجاب الطرافة" بعد أن بارك له القبط "بالطاف"، وأثنى على الليبيسي الذي نصحه به دور الملاحظات على الحياط والأسند والبطو، مدعوا الاستاد بعد المستنير، وقال له "هيك مو مثني الحال يا استاد" حتى على بناح المكل بضلوط لك الوبر، وانبرى له نال حال "أوش كل هالفي ملويل"؟ بظهر ياري تر جحو، حزم مثل ما كنت؟" ونصت له ثلث مثال "هنا ما مناسب بها الشكل اصبعوا ب استاد" وهكذا انتهت الملاحظات على البطو غير أن الأستاذ لم يجد لاتمام هذه الامداد المتلاحمة من التصحيح اجمع من قاصر في الحال إلى مسقط وطيقته في التربة

ويعني في مداعبه صتيقة المرحوم "الدرويش" بعض في وصف شجاعته وبشبهه بالتمر الذي يحلو دائما في السماء، في أبيات له من

مداعباته

من هذه الفظة القليلة من إبحاره صديقيه ورهين عمره الشاعر الباحث النرويش، وصديقه الأول، كما ورد في الفصل الأول من تكريات الشاعر المرحوم أحمد الجندي، وله معهما مداعب عديدة منها هذه الطرفة التي يزوبها عن صديقه المرحوم محيي الدين النرويش في مقال له عنوانه "من مناظر الحرب" - ويقصد الحرب العالمية الثانية - يذكر فيها أن المرحوم النرويش "أحوجته كثرة النعاف وقلة الواردات إلى الحرد على جوار النسيج والأجوا - الممزق، هور مخالطة البصائم الأجنبية موفيا ريشا تنتهي الحرب، واشترى ثلاثة أمتر أو أكثر من نسيج غريب الشكل لا يشبه الجرح إلا في

ومن مداخله للمرحوم محيي الدين الدرويش
وصف شجاعته في مقال له عنوان "بطل من الورد
الضعيف" 1941، والحرب العلمية الثانية على
أنشأها هذه الشجاعة التي كانت بؤده مريعا، وبخفة
رشيعة، إلى "وادي السباح" كلما سمع صفاره الإنداز
بغرب وفوق غلام جويته يقول
"كل صديقا، قبل العارات الأخيرة، ستجيب
الاذعاء والزعرة، لأنه بوتر النواصع ويعمل
بصمب، فاطل سلام الجو واصله كل المعروف
عه انه يحب من اقل جولة، فلا يكد ينثره إلا أكبا
أما إلا هيكلي أن يسمع رعه واصله من سيره
الطيه التي نغم بهمهم الإنداز - فيجف مسرعا
ليتهب الأرض نهجا إلى "وادي السباح" (من أحياء
حمص) للوفاء من العازة الجوقة"

مجموعه الثانية "هزات شيطان" عنوانها "من
بقايا المنور"، مع مقدمه يقول فيها
"الدرويش" هو صديقا الشاعر الكاتب
الأستاذ محيي الدين الدرويش وقد تطلعت الأبيات
لمناسبه وكرمه طائره من حمص إلى حماة سنة
1961، وهو من تعلم وطمح العلماء، يلمز ظله
شماعا من ركوب الهراء والماء
نبا في السماء تحمله الا

فأق ان الدرويش بين النجوم

من بقايا المنور استأثنا،

فسماله - بين شلت - على مقدار التجوم

طيران الدرويش اعجبته منه

أن يرى نازلا بطل سليم

وله مداخلت مع بعض اصنفقه ومنهم
المرحوم الأستاذ سعيد التلاوي، صاحب جريدة
الفيحاء، والأستاذ المرحوم أحمد الجندى، في
مداخلته مع "أحمد الجندى" - وكان من شجعان
عصره - ما كتبه عنه في مقال له عنوان "كفة
جبل" جاء فيه

الشجاعة والجبن

"نشر الأستاذ أحمد الجندى مقالاً في
موضوع الشجاعة والجبن اعرف فيه بمראה
أنه من معسكر الجبناء وقد ارتحب ناله
الصراخ وطلب الحمد لله، صرباً شيب، ثم
بمسرك يقول "من الحق ان لا نرفع إلى طبقه
المعاقير أمثال عمرو وعقتره، لكن معاذ وجه
الحق أن سحر إلى طبقه الشاعر الذي يقول وقد
خرج عليه للموضوع سلام إليهم متاعه وهرب

لم يذت منهم ثموي (تسفير)
خمسة خمسة
نسرع الذعر في عرضي وفي طواني

.. الله خلصني منهم وأيدهم

حتى تخلصت مخضوب المرويل

وله في مداخلته أبيت عديدة في ديوانه.

قذائف المزكومين

وكل شديء الرهافة والصلابة، تكتي نصه
كثيراً من مأساة العج والقدارة، ويذكر المرحوم
الأستاذ عبد المعين العلوي، في معمة ديوان
"ممرات شيطان" أنه كل ينكر بعض مظاهر
الحلف كالنقص في الطرافة، والسعال عد من
أصبريو بالركم، وعدم مراعاة الأربا لعلبه، من
ذلك مثلاً البتة له في وصف "مركوم" بطلو
قديعه من دقة لينحصر مما ماته في العنوان
"البلاء السائل"

وأطلق من انفة مستطلة

فطارت وحطت بيننا حين نجلس

ومسح به "العمدة" أصبحاً

ثميت لو في موقد النار ثمن

فثوي: أين الذوق؟ ما أنت
فمنك؟

فخلفن والخيشوم بالكف يفر من

وقال: بلاد سائل مذ ينغري

فكف، إذا خلية، انتقص؟

والشيء بالشيء ينكر جمع أحدهم كل ما في
حلقومه من يساق ويلغم، وقد نه فحط في وجه
أحد المراء، فقال له مستداً ما هذا فنوي الشيء؟
فاجاب على الفور، وما زلت وقد حنك علي أن
أشهد هذا الماطر، انت إلا يخرج منك هذا؟
فصبي الصعية وهو يهزول ولا يعرف مكاناً
يصعب أنما أنا لفرقت ماذا أصعب حين وصفت
بدي على ماضي وهو ولس كي لا يمتني منع
نزل

وقال، في ممراته الشيطانية، وكفه كتب
عليه أن يهاج بأمثل هذا المركوم "المسطوم"
بمنوا "يا جليلين الأنوف"

طربت إذا أقبل الربيع وهل

في مزعجت الشتاء ما يرضي؟

فاليوم لا ترضح الأنوف ولا

تطرح مخزونها على الأرض..

واليوم لا تسيح النعل على
الشلف

حتى تسيح أو تُغضي

يا حاملين الأنوف مثرعة

هل تقرنون الرجاء بالرفض؟

ومن لهم الفصل في "الحيلة" معنكة وأمعنة،
واسطر بها، هذا "الهيوي" الذي تشعله هو البتة
المصنعة بآفة الموزم.

يا عابثاً بقرعة⁽¹⁾ الألف ألم

يقرخ جراب السوء من هذا الوهم؟

كنت امرئ من شرابي معة

فقاب في خيشومه أصبحه

يحانر بالإبهام والتمهية

لا مثرعة بغشي ولا رقابة

فاضطربت نفسي وجاشت محتي

كلن ما في انفة في قهوتي!

جانب السخرية

وتقودن "هولانية" هذه بالصفاء الأنوف
"المسطومة"، "الحيرة" إلى جانب بارز أدبه، وهو
جانب السخرية، ولا حيلة لمن يتنلى بأمثل هؤلاء إلا
أن يمسك امعاده على بلواه، ويلجأ إلى السلاح الذي
لا يملك سواه، ولا يجد ما يرد به الدياب ويندبه عه
غير مروحه بده يقول في (الدياب في المجلس
البلدي).

(1) قرعة الألف: ما ترقى به من الخطأ الجرس

إلى الله اشكو - والمصائب جمّة -

نبأني تجذو الذال والذال والثاء^(١)

جعلت يميني في كفاح مدبة

فراح ولما استكنت فرسة جاء

بخط سريعاً في الإناء جناحة

ويكفل قبلي، حين نكّله ما شاء

سأكتب في شكوى الذهب عريضة

إلى مجلس يطعم من دابة داء

وله "ماذا تبني الجراد؟"

مرّت بزرعي فاهزنتني

جرادة تبني ثوبا

نحلة من ضنى وجوع

قد غيّرا خلقها المنيا

فلتت: هل تبنيان زادا

يا جارة حلت الدنيا

فاستغربت جاراتي وقالت

لم تتركوا للجراد شيئا..

وله "الفلان ووسوس"

يا صيغة الأوراق سؤنّها

فكان في أعقابها هلس

الشعر إن فطنت عن كنهه

معناه إفلان ووسوس

من تجد الشعر له آلة

يكل ما لا ياكل الناس

إن مدّ نحو المتبغى يصعبا

فكلّ خلق الله حراس..

وله "قرّ إليك"

يا مغفل البنفس في الظهور

ونافخا، من حرب، في الصور

وقرّ عليك اليك تكفي

إن يخرجوا من ظلمات الكهف

إن يهصر والنور موضع الجبر

باعين مفتوحة بلا بصر

ولا تكل: قد تكلوا ما لبثوا

فلقول: إن لم يكل أنا، عبت

وله (في الشهر مرة)

سأعود إلى الحلك في الشهر مرة

لنظمي بأنّ الجهد في الوجه

ضاهيا

تمهيدته عند المزّين جفّة

فلم يخن تمرّيح وملت أصابع

فصارحتني، والتصبح مرّة مظلة،

وقال: وربّ البيت ما أنت نافع

سأبلغ روائي راضيا بمصيّتي

إذا عابني ربّي فمن ذا أراجع؟

وله "النمس لا يكره وسطا"

قال: النديون ركبتي يا أخي

فما يرايني أحد مخبطا

ودارنا مرهونة، وزوجتي

قد أفلقت دوركتني سخط

(١) الذال والذال والثاء رمز لجملة مسندة في - س -

والداء لا يتركني يوماً، ولا

يزيحني من الحياة إن سطا

فهذا رأيت مثل نجمي في الوري؟

فقلت: ما رأيت نجماً وسطاً:

وله "نبوغ"^(١)

عجبت من أني پدرُ أبدا

أحفل من ضرع إذا قصدا

جاءلة أسفى الوري لاطية

يتضح ممّا فيه حيث وجدنا

إن زرت "مقلها" فحلفت أنه

فهو قريب منك مهما بدا

على الكرسي والجدار رنحة

وليس يخطي هدفاً إن سدا

وله "اللهم بارك"

عظّموا الناس كيف يمشون في الظر

ق فلدا أصبحت عينا المسلك

كلهم في المعبر حابط ليل

فاغر فاء، ما درى ما فناءك

لا تلمه مذابة^(٢) غير مسؤول

ولو كان وطوء في فناءك

ربّ يا ذا الإتمام، يا خالق الأتمام،

أنت الرجاء في القوم بارك

وله "في حيا تشرح"

في حينا مصيل مام واسع

يقال عنه في المجاز شارع

إن امطرتنا المصطب الترفع

تقي في غدران الضفادع

مصايح هتوك لم مبالغ

اهوتن للطريق قاطع

بكنا، وكى في المعبر ظليخ

نقصن الثياب لولا المايخ..

وله "حشرات"

ما تكلت علما نحن فيه

حشرات إلا هزات بهدي

حشرات تمتاز بالعظم والعقل، وتمتاز بالاذى

التي^(٣) أي معنى لما ينشأ المعصاة إذا قوضته لزود دعد

طاش سهمي وخف وزني إن حالفت عقلي في عال

وله "عصر وكل"

مفرت يومين بالخرفه

من قال بالمفروب والنظافة؟

عخص وكى وحل من يبالغ

ما ساع في المعبر شهر

الهم داء في قلبي ردي^(٤)

مع لسميه ليس يضر شي

ايضنق الطبيب يا مغرور

في ما ادعى ويغيب الجمهور؟

(١) ان الشبه يوم بالشماع لا يربط القنطر سوا

(٢) لاصح الذي يورث له

مشاهد في الطريق

وله "إنسان من حشيب"
يا واربم الألف من غوط بلا سبب
ويابس الوجه ما ينفك في تعب
ما لحت لي قاعل المصلاخ ذا
عجب
الأظننك إنساناً من الخشب
هون على العقلة للزوراء ما
لقت
من الورى، والآن مثلاً من
الآلب
لو كان وجهك لي أمتعني في هرب
وعنت مثل نساء الحي بالحب
وله "يا خلق يا شرطة"
ابصرت في السوق حملاً ناعماً
قد اتفد الضرب الأليم صبره
حملة سائقه الأر عن ما
أنفقه من الضنى أمره
يا خلق يا شرطة هذا مجرم
"من فضلكم" من يتولى جرّة
أصمت لو كان إليّ امرء
جعلت مركب العمارة ظهره
وله "استصبح بلا ثمن"
اعوذ بالله من رأس لصحبنا
لا كاريوس، علاه الشيب من زمن
كان فروته البيضاء، حين بدت
تلعين، مخطوطة في غيبة اللين
يقنيك في فحمة الظماء ناصعه
عن المصاييح، فاستصبح بلا ثمن

لخلق الكون في تكبيره جحّم
قصبر على الأبيصين الشيب والفن
وله "ملا معارك مجناً"
إشرب هنياً من العاصي معكّة
ثقبك عن كل ما في المشيدات
فيها العفكير بالارطال وزعها
على العباد سطر بالمبرات
في كل جرعة ماء، ميّلتها زنة،
من "الكالور" ومن تلك النويدات
فاملاً معارك مهتلاً ودغ غرقا
يحتر الناس من فتك الخصيات
وله "من فيك لا من جويك (المرحبا)"
يا ربنا نشوق بضمير الغنى
كأولاً له المدح لما كذب
زواه عفا شرفنا ناهض
أكرم به، لو ينحني، مركبا..
أرض أنقا ومضى مجعلاً
فعلته، من وهلة، أرنبا
يا بلبل بالمرحيا لا شغف
من فيك لا من "جيبك" المرحيا
وله "يا نيسا"
يا نيسا لو صفت عرا كنفا
عن الكلام لأقمنا غرقا
تخوض في كل حديث قللما
والجهن، ما سكنت، لن يضرك

دعواك للجمع بلاء مُرسل

قفف عا بالمكوت شركا

بغير قُلُوبنا لسن، إنا

والله لا نبقي لذلك غيركاً^(١)

وله "من معلمي"

عرفت في الماضي جمالاً فارها

عليه نثر النشاط بادية

يرمّج بالأربع في نهيقه

ولا يغير الزجر لثنا "صاغية"

لولا العصا لوقفنا إذا سها

حتى يطير في اتجاه السفيرة

لنازعوه جلة^(٢)

لم يتر أعباء الحياة ما جية

وله "خط سرائك"

بثوبك عاز لو تجسم مرة

بعين لقاوا: خط سرائك للكر

ولو فاح نثر فيه قالوا قمامة

على قفص، أو قيل قد نبشوا قبراً

هدى الله للخصم لنا بكديّة

تفتّح أحبات ولا تخذ للفر

ثم لغابات الشوارع دائما

ولم تر في الموصول زيدا ولا

عمر^(٣)

وله "صالح"

صالح كالإبراج وزنا، إذا مشوا

إلى غابة تهتز تحتهم الأرض

اطلوا علينا رافة من مهابهم

فقلنا لعل الجاء والحبب المحض

واحصنت بقاء الطبق بصرني، فهل

ألام إذا قلت المضموع لهم فرض؟^(٤)

ومن شظي بالطول والعرض ما

حد^(٥)

ببالي الحب والبأس والجود

وله "لي دنة الله"، يكتلون ويشربون، ولا يحسبهم
من وطنهم وترائهم شيء^(٦)

يا ليهف نفسي على العروبة قد

كان لها في القديم ابتداء

فاستعهم اليوم أهلها وغدا

بقدمها يمشون ما شاؤوا

أهل البيان الذين قد شعروا

لو سمعوا لفر جيلنا قاروا

اليم فيكم يا من تؤمّهم

بذ تصون القرائت بيضاء؟

وبعد ههذه محبرات من شعره الصلح، وهو
كما أزعج شعر بقاء، ومن الشعر ما يتلى وأعلى
بناء المستقبل



(١) صرّفه: طول صرّك

(٢) جلة: الدقة كشوب نخس

نحو (مهرجان العجيلي للسرد العربي) (في أطار التوقعات والإمكانات)

إبراهيم الحراي *

لقد تسنى لي حضور "مهرجان الدكتور عبد السلام العجيلي للرواية العربية"، الدورة السادسة، الأربعاء ٢٢ / ١١ / ٢٠١١، ولأن العجيلي يعنيني اسماً ومهرجاناً، وقصبة، لذا ارتأيت أن أدخل في الموضوع، هكذا، مباشرة دون توطئة أو استهلال:

لقد كنت (ربما) من أكثر الناس فرحاً، باستقرار مهرجان الرفقة الأدبية على تقاليدها، إذ كنت أبحث عن أخبارها، وأسأل أن مواعيدها، عن حالها، وعن المشاركين في أعمالها، مدفوعاً برغبة مشروعة لأن يكون لهذه المدينة دور يساهم، بشكل أو بآخر، في ترسيخ تقاليد ثقافية تجعل من المكش أطاراً عربياً لتقافة فاعلة ومؤثرة. ولكن من أسباب فرحي أن التجاهل الذي كان سمة تستدعي التعريف بهذه المدينة، خف، ببرهان سوال العديد من ميدعي العربية عنها، كلما التقيت أحدهم هنا أو هناك،

داملكه ثقافته عالية، ومنجراً إبداعياً، خصوصية هادئة، تبرز بشكل أو بآخر، عن كبريت بشرية ذات خصوصية هادئة، أيضاً، لم يستهدفها، قبل العجيلي لحظ في فن القول، ولا شعر، ولا سرداً، حتى قبض لهذا المكان، رجلاً استثنائياً حقاً، فمن أين لأحد أن يجمع هذه الصفات كلها دون (خمسائر)، التي خمسائر، لا في القديم ولا في المواقف، ودون تضييعات بما يمكن أن يكون عليه الألب الحق، فهو وزير، وبرنامجي، وإعلامي، ومباني، إضافة إلى السيف الأخرى طيب، وشاعر، ومقتلي، ومحاضر، ومؤرخ، وباحث، الصفت التي لم يمتنع مهرجان بحمل اسمها، بل بلقي، وللاسف، الصوة عليها، فهو بحث في الطواهر السيفية والاجتماعية

منزلاً يشير إلى معرفة بها، ورصاً عن أناس يقفون خلف ذلك، الأمر الذي كان يستدعي في النص شعوراً طيباً، بالقص شعوراً كان يحمل في النص الحية والشعور بالإهمال، إذ لطالما نكون في هذه المدينة من منتج نمسا عن مركز الفراز الأدبي، وعن تجاهلاً محكومين بالمسافة وأسباب أخرى، منها، قلّة (ممثلين) في الفراز الثقافي، وإن وجدت هذه الظه، فهي، غلغلة، ما يشغل بأسف وجوده، ويمكن هذه الوجوه في حراك ثقافي، يستدعي، أحياناً، تجاهل الإجابة على الأسئلة غير المركزية، وكل مهرجان العجيلي للرواية، وما يراد، واحداً من المهرجانات العربية الهامة بالعمية إلى، لأسباب كثيرة، منها أنه يعتمد اسماً

عقد، ويعرفون على هذه المدينة، وعلى نطاق أيقاعها
متما يتعرف أبواها على جزأ الأخرين، فيجس
الطرف على جزأ جهما، وصبح سوريه، من خلال الرقة
أو سواها، موقعا لحراك انساني، وناعي، يظل الهدف
الأساس فيه، كما ذكرنا، هو استعادة تلك القيم الفنية
والاجتماعية، التي يرى واحد مثلي امر استعادتها
منجرا كبيرا، كل العجيلي، أحد المساهمين في
توسيعها، الصفة التي استدعت جيلا كاملا، وبخلاف
عن العجيلي في الزاوية وطرق الكتابة وسبل العيش،
لأنه يهزم عاليا، ويهزم مصدرا من مصدر آخر،
بما قدم هذا الأديب الكبير لهذه الأمة ونسها

نعم إن سر الإلهام مع كتابات العجيلي، كما
كتبت مرة، في وصف علاقته، وإن تسمت هذه
العالمات بالواقع النرجسية، أحيانا، أو بالمرء العام
والعالمات الدالة أحيانا أخرى، ولهم الأحن المواطنة
- وهو عال عن العجيلي - يتحضر من ربط العمل سنة
الإبداعية بعائياتها، وتذو نواحيها إلى الأسباب الكبرى،
التي لا تحضر هذا المصير الإنساني أو ذلك، إلا لفائدة
عامة محكومة بشرطها التاريخي، وهناك الذي
يشمل مجموع الماني بقلته، أو يبرز في مصدرهم،
بهذا المستوى أو ذاك من التأثير، وربما سكن هذا
المصير، من الأسباب التي تمنع العجيلي إلى اختيار
واحدة في سائر موضوعات كبرى: العدالة،
الحرية، حق الفلاح، الوحدة القومية، وتحرير
فلسطين، نزاعا مشروعا لا اختيار كل السبل الكفيلة،
باستعادة أرضه، شكر، دائما بكرة مبررة الخ

وبصهي مدينا بعيد السلام العجيلي،
وبالمهرجاني الذي يحمل اسمه أود أن أبدي بعض
الملاحظات التي (قد) نفع بعد في توسيع دائرة
المهرجاني ونوسيع اهتمامه أيضا موعدا موهبا للعبادة
والفكر والمجد

١ - ليس العجيلي بحاجة لتوضيح يأتي من
خارج صفاته وهي كثيرة وكثيرة جدا، ولا داع لبحث
بصيف، إضافة إلى القوة والتهيب المقصود، ما يأخذ
من الرجل صفة من صفات تصالها أن يكون معبرا
لمسلكه ثقافي إنساني مبرر، فالعجيلي، لا يثنى
قيمه من أن يكون نبوية، ولا تأكد محبة، إلا بما
يتمتع به تلك المسحة وذلك التقدير، اللذين فرضهما
العجيلي بمسلكه شديدا التوق بصوابيه ومقدريتها
على توسيع فهمها بتلك المسلكية رانها، وعليها أن
تكفي بالنسبة التي لا حرج عن إطار المسع في
تقدير الكبر، فيكون الصواب

- وأرجو أن يكون صوابا

مهرجاني العجيلي للمرد العربي

وبذلك حرج أيضا من التخصص الذي يبتسر
الرجل في صفة واحدة من صفاته وهو سار فاض
من طراز مميز، الصفة التي تفرص علينا الانتماع

من طراز خاص، أقول من طراز خاص، لأن
الهدف الذي وضعه العجيلي أمام نفسه، ليس هو
الهدف الذي يصمي إليه الآخرون، وغايته غير
التيهم، أو لنقل، غاية الكثيرين منهم، وليس من
مكتسب لديه، كما عرفنا تلك عن حرب هزاة
ومعادية وحولاً نكرو مع الرجل كثيرا في هذه
من الفترات، مروي إلى بعيد للوقائع حقيقتها،
وللحقيقة غايتها برع الحرف عن جرة، ولو ميسر
من تاريخ الأمكنة والأشهر

لقد كنت شاهداً، على سبيل المثال، فحسب،
على اهتمامه غير العادي، وذاك الذي يتنير
العقول والإعجاب، في عدد كتاب البحث ذي
الصبب الطيب عبد القادر عياشي (من فرائض)،
ورأيت أنه عيني الحواشي الكثيرة والكثيرة جدا،
والتمسويات والبيحت في أصولها ورماجها،
الأمر الذي يطلب جهدا غير عادي في البحث
والتهيب، مثل مسعوه استعملها أحد أبناء
(الحره أباها) ونسبها إلى نفسه، من أجل ما لا
يمكن أن يقال فيه أكثر مما يقال في مثل الصعير
وصاحبه، وما الأمر وكل ذلك بغير وراء إدراج
هذا العمل بهذا الشكل ومع ذلك لم يشأ التذكور
العجيلي، أنذاك، بملفاته الممهودة، أو أنير
الموضوع في وسائل الإعلام، كما كتب أعمل،
عائداً، في مثل هذه الحالة، أحيانا إلى اكتفي مثله،
بظهور هذا العمل المهم لنور

ما أريد أن أقوله، هنا أن ما يخص الدكتور
العجيلي أدبيا وأصنافا، من (المور)، لا تستتار
جغرافيا، ولا تستتار، أيضا، على هذا الأساس،
وهي ليست شأنا محليا ولا عائليا، وإن تبدأ
الأمر أن مهمين في حالة من هذه الحالات، لأنه
مسلكية إبداعية نستذكر باستعادتها تلك القيم
المفقودة التي نسعي، ومن الضرورة أن نسعي
لاستعادتها، من خلال البحث من ما كتب أو لا،
وهي ما كتب الآخرون عما كتب ثانيا، في إطار
ما أحسنه كتبه في غايته الإنسانية، من تعاق
مشروع عن قيم الحياة كونه سلوكا من يسط
بالفكرامة البشرية، وبالخلاي العمل معه على هذا
الأساس، وهل هذا وذاك الشاع عن الأرض من رما
لكل ذلك، كور هذا الكل يسبق من فيه لا يمكن
المسكوت عن امر اهملها أو الاستعفاء بها، أو
الحرج على عليه لمع من كليا أو جرجا مع
يمكن أن يكون، عتا للحفظ على أمته من هذه
الأرض، ما أريد أن أقوله كثرة، هذا، أن الأمر إذا
حرج في هذا الإطار ميسر إلى هر جة - على
الجهة الهرجة في الميعى البشري - ذات طابع
اعلامي - بالمفهوم الشائع لهذا المفهوم -
واستمر ثقافي لأغيات متعجلة، وغير ثقافية
أحيانا، فلي أهمية أن يلتقي على أرض لفرقة،
عينة العجيلي، أبناء وعلا ويلحنون من مواقع

أما في الشأن التنظيمي فلما على يقين بأن القوميين على المهرجان يمتعون -أما وجدياً لأن يكون أحوال صيغهم (على ما يزم)- فخر المنصب، وهذا أمر ليس مبعثاً، وخصوصاً أن الفكر لك يتسع للصبر كذا وهذا وصحبهين ولا حاجة للعسل بينهما لأسباب لا نمدعي لك

إن أثر العجبي أثر عني ومن حالته يستطيع أن يتوقف عند علاقه الأبيات بينته وبمظاهرها الاجتماعية واشكال تعبيراتها كالغريه والمصلحة، وفقر أهله، والمعتقد، الأشكال التي استثمرها العجبي استثمرها هذا لم يبرز لسواه

أنتي كمعني بالعجبي كاتباً وأنشأنا كما ذكرت أوبر وفقاً للملاحظ "المطوية" والصغيره، للعاه مع القوميين على المهرجان، وتكفي التذكير بما هو أهم أمله منصف يحمل اسم العجبي، وطباعة أعماله كاملة طباعه نأوي بمكانه مع أصنافه مجلد أو مجلدتين يمتويين على أهم ما كتب عنه المهتمون من عرب والجناب، وهم كثر كما يعرف أصحاب الشأن وهاتين مسائل هائلتين للعاه، تتوجز اهتماما المذكور بهذا الإنسابل الكبير

عليها، والبحث في سماتها، وهي الوقت نصه تشير إلى التبعد في الممارسه الإبداعيه العربيه التي أكتنت بعضها بدءاً في الفصل الحكائي الذي لعت إليه الأنطو، موضوعاً وشكلاً منذ بداياته الأولى

وعلياً نقياً أن يبحث في الفن الذي استلهمه ووجد نصه في نثر - تابعه على تجربة العجبي، التي صحت الأبواب، للتفكير بهذا الفن السوتر والفيز فيه كما تجلى لك في تجربتين هامتين هما تجربة خليل جاسم الحميدي، وتجربة إبراهيم الخليل، مستحق أن يعرّف المهرجان لهذه المساحة كافيته، مساهم ولو بالظليل الظليل، التعريف بممارسيتين إبداعيتين، أرى ههنا، كما رأى غيره بصافته وتميزاً وبعثاً جديداً، كما يمكن أيضاً، أن ينظر إلى التجربة ذاتها من خلال الجيل الثالث من الساردون روائيين وقصصيين، ويصح لتجاربهم طريفاً هي المهرجان يفتح الأفاق على رحابة المعنى، وهم كثر ومنهم من عاد الاعتبار للفصه في واقعهما الذي يمدعي البحث في سبيل يكوونها، وبرامجهم، (ربما)، واكتفتها بما هي عليه

شعراء إيرانيون أقاموا في بلاد الشام

مستلى نارسا *

لوشنخ الحضارية بين سورية وإيران
قديمة قدم التاريخ، فقد توثقت العلاقات الثقافية
بين البلدين منذ القدم، وأزادت تلك الروابط بعد
الإسلام، وما تزال مستمرة إلى اليوم، وبسبب
تلك لوشنخ الحضارية سافر العلماء
الإيرانيون المسلمون إلى بلاد الشام بهدف
التدريس واكتساب المعارف العلمية والدينية،
فوجد في تاريخ بلاد الشام عدداً من القضاة
وكبار العلماء كانوا من الإيرانيين المسلمين،
إلى جانب عدد من الشعراء الإيرانيين الذين
سكنوا مدة في ربوع هذه البلاد، ورجع بعضهم
وبعضهم الآخر توفي ودفن فيها.

إن أقدم شاعر إيراني سافر إلى بلاد الشام
هو الشاعر الحكيم ناصر خسرو قنبري حيث أتى
إلى الشام بين عامي ٤٣٧ و ٤٣٨ هجري.
وكان ينوي الذهاب من الشام إلى مصر، وقد
زار معظم مدن الشام، وقدم وصفاً دقيقاً لها
ولاسيما الأماكن الدينية والتاريخية فيها ودونها
في مذكراته.

والعلامة قطب الدين الرازي، وشير الدين أبهري،
وأفضل الدين الخنجي (٥٩٠-٦٤٩)

ومن العلماء الإيرانيين الذين زاروا بلاد الشام
نجد رفيع الدين الجولي الذي استلم منصب قاضي
القضاة في دمشق وهو في سن الـ ٦٧ عاماً وذلك سنة
٧٦٦ هجرية، وشمس الدين خسرو شاهي العليصوف
المعروف وهو من تلامذة الإمام صدر الدين الرازي
حيث استلم مدة التدريس في دمشق وتوفي فيه عام
٦٥٢ هجري

ومن جملة الشعراء الآخرين الذين قدموا إلى
بلاد الشام نجد الشاعر جلال الدين محمد المولوي
البلخي، وابنه منطلق ولد، وكذلك الشاعر الكبير
سعدي الشيرازي، وشعراء آخرون مثل فخر
الدين العراقي، والخواجه الكرمانلي، وعلاء
الدولة سماني، وجمال طييب

ومن الحكماء والعلماء المشهورين في إيران
يمكن ذكر حمد الدين الرازي، والشيخ شهاب
الدين يحيى المهوردي شيخ الإشراف في الغرب
المسلم، والشيخ شهاب الدين عمر المهوردي
صاحب عوارف المعارف وأستاذ سعدي في
العرن السابح، بالإضافة إلى شمس الدين تبريزي،

* نكته: استندت هذه الفقرة على بعضه دمشق.

من أكبر المشايخ والشعراء في إيران في القرن السابع الهجري، حيث ولد عام ٦٠٠ هجري وكثرت عقلته العراقية تشتهر بالعلم والشعر

زين العلوم منذ نعومة أظفاره واطلع في فترة شبابه على سائر المعارف واشتغل بالتدريس سائر في مطلع حياته إلى الهند وفي مدينة مولائي معرب على الشيخ بهاء الدين زكريا المولائي (٥٦٥-٦٦٦) مؤسس سلسلة الشهور وزياد المولائي، وبناء على بعض المصادر هذا استكمل بعض المعارف والكمالات العراقية على يد الشيخ شهاب الدين عمر ابن محمد الصوري في سنة ٦٢٣، وركن الدين مجاهدي وكمال الجندي أيضاً

بعد ذلك سافر العراقي إلى بلاد الروم (تركيا) وحضر مجلس الشيخ صدر الدين القونوي (موسي سنة ٦٧٣) وعرف في محضره على فراء وكتابات محيي الدين ابن عربي وكتابه فصوص الحكم والفيوض المكية، وكانت جملة هذه المعرفة بآلهم كتاب (المعقب) وهو يحوي بصورة عرقية بالغة الفارسية، حيث قدم عبد الرحمن النجاشي شرحاً عليه واسم (اشبه للمعقب)

بعد ذلك سافر العراقي إلى مصر ومن ثم رجع إلى الشام واستقر بها حتى عام ٦٨٨ هجري حيث توفي في دمشق ومن خلف من محيي الدين ابن عربي أرباب على سبع جيل فاسيون، كما أن ابنه كبير الدين أيضاً درس علم ٧٠٠ هجري في جور أيبه

مولداته

١ - عشاق نسبه، أوده نسبه عبارة عن مريخ من المشوي والمرل وتحوي على ١٠٦٣ بيتاً من الشعر، فيها عشرة فصول منفصلة في كل فصل منعت عراقي تفسر سبيل وحكايات أيضاً

٢ - ديوان شعر يشتمل على ٥١١١ بيت شعر يحوي فلسفة وعزل وتركيب وترجيع ومقطعات ومثنوي، كل الشعر عشاق عشاق منيب بلهجات وكلمات وجانبية حكى شوقه ونوقه إلى كمال النسر بعبارات بسيطة وعريضة ومدرسة، يلاحظ في عراقيه وقصائده شوقاً صريحاً الظاهر يدل على روح الحاني مطعم الفسوق المقروء بالمثل الإدراك الحافلي العراقية، هراء أحياناً يوصف هذه الصور بأوصاف بدوية قل نظيرها تندي على أحوال السالكين

٤ - الحكيم ناصر خسرو القانياني.

بعد الحكيم أبو معين ناصر بن خسرو بن حارث القانياني الفيلسي المروزي السلف (بالحجة) من الشعراء الفعاليين والكبار في إيران وهو من المتكلمين البارزين الأوائل باللغة الفارسية، ولد في

وسوف تناول بشيء من التفصيل حياة وتأثر بعض العلماء والأفراء والشعراء

١ - جلال الدين محمد بلخي (٦٠٤-٦٧٢)

مولانا جلال الدين محمد بن سلطان العلماء بهاء الدين محمد بن حسين بن أحمد جليلي بلخي المعروف بـ مولانا الرومي، أو "المروزي" هو أحد أكبر وأفضل المتكلمين المتصوفة ومن أهم الزهاد، ويعد جسماً لامعاً في سماء الأدب الفارسي، ولد في عام ٦٠٤ هجرية في مدينة بلخ وشارك المدينة مع والده سلطان العلماء بسبب خلاف مع السلطان محمد خوارزمشاه، وسافر مع عائلته من خراسان إلى الحج، ومن هناك ذهب إلى أرض الروم (تركيا) وسكن في بيته الأمر في مدينة بلخ ومن ثم مدينة بونجه. وقد اكتسب شهره في هذه المدينة ثم سافر إلى حلب ودمشق من أجل التحصيل العلمي بين علي ٦٢٧-٦٣٠ هجري. والظاهر أنه التقى بهجوي بلخي ابن عربي في دمشق، كما أن لمروزي أشعر عراقي في وصف دمشق المذكورة في ديوان شمس تباردي

٢ - سلطان ولد (٦٢٣-٧١٢)

ولد بهاء الدين محمد بن جلال الدين محمد المعروف بسلطان ولد أو (سلول) سنة ٦٢٣ هجري في مدينة رند، وكان ذلك حين كان مولوي سلطان العلماء يؤمّن بالسلطان قبل استقر أرباباً في قونية

كل مولوي يحب ابنه هذا كثيراً وذاً ما كل يقول له أنك أشبه الناس خلقاً وخلقاً في وحين أصبح راشدًا توجه إلى دمشق بهاء طلي طلب والده مع أخيه علاء الدين محمد في سنة ٦٦٠ ليكتسب علومه هناك، حيث درس في مختلف اللغة على يد ابنه من قبل.

بقي بهاء الدين مدة ٤٠ سنة بعد وفاة أبيه، وكل حياته لمدة ٣٠ عاماً يرشد المريدين حتى توفي في مدينة قونية سنة ٧١٢ عن عمر ناهز التسعين عاماً ودفن بجانب والده، وشارك عدة أئمة مشوي ذات مصالين عرقية بآلهم وهي بشهر تولدانه وبعد شعرة معبرلاً، كما أن لبه ديواناً يتضمن قصائد عرقية على طريقته والده ولكنها حالية من الحامية والعمق الذي كل يمنع بها المولوي

٣ - فخر الدين عراقي (٦١٠-٦٨٨)

بعد الشيخ فخر الدين إبراهيم بزرجمهر بن عبد القادر همداني فراهاني المشهور بـ (العراقي)

شهر ذي القعدة سنة ٣٩٤ هجري في فكيكيل من
بواحي بلخ، وتوفي عام ٤٨١ في بخشتل

كل ناصر خمرى من عقله محتشم، وهي
عقله ثرية ملكه الآزسي والذروات، بدأ منذ
بعمه أطواره بالقطم واكتساب العلم والأدب
ودخل بلاط السلاطين في شيفه ووصل إلى
مرتبة رفيعة هناك، وقد ورد في مكرانه في
كتب سفرنامه انه سبأ في بلاط ملوك الحجم
وسلاطينهم البر سويين والسلاجه كلسلاطين
محمود الغزنوي وابنه مسعود، مرجه عليه حيث
عمل في الديوان، ونلقى في هذه شيفه فكتيز من
العلوم الزاجه في تلك الزمان مثل الأدب واللغة
والمسوق والمطعمه والرياضيف والتجوم وحزها
بشكل جيد ووصل في كل تلك العلوم إلى مرتبة
عالية

أمضى خمرى فترة من عمره بكتساب
العلوم وحنمة الامراء والظهر واللعب وكسب المال
ولكنه بدأ بتغير شيئا فشيئا، عندما بدأ يكره في
الحقوق محولا معرفه جليل تلك الانسله من
جلال منابرته مع علماء أهل رقه، لكن دون
ان يصل إلى شيفه، وأصبح قلما وموشوا مما
دعا إلى السفر إلى بركسلي والسند والهند
وتعرف على ارباب الأدبي المختلفه واجتث
معهم، في نهاية المطاف رى ساما في شهر
جمدى الزمره سنة ٤٣٧ في مدينه جورجل
وصبح حدا لكل تلك التشنوز والظلي الذي رافقه
طوال تلك المنه لحد راي في منبه ان هناك أحدا
ما يدعوه إلى البحث عن الحقيقه ويشير له إلى
القبلة، وطلّى أثره فلم يترك مداع الدنيا وسافر مع
أخيه **ابو مسعود** وخلاصه متوجها إلى الحج في سنة
٤٤٤ هجرية

ملف خمرى في السلاطى الشمالية الشرقية،
والشماليه العربيه، والجنوبيه العربيه، ووسط
ايران، وراى بلاد أرمينيا وآسيا الصغرى، وسافر
إلى أرض الحجاز لآداء مناسك الحج أربع مرات،
وقدم حلب وطرابلس والشام ومصر وبغليطين
ومصر والجزوا والمويه والهيوان

قام في سفره هذا بالانتقال من حلب إلى
حمص ومنها إلى حماه وطرابلس وبيروت وجب
المقدس ووصف في مذكراته وصفا دقيقا ومفصلا
للكل المدن وحشد مساجدها وموعظها ووصف
مساجدها وصفا مفصلا وكناك وصف عراقتها
واسواقها، ثمه ينكر في كتابه عن حماه مثلا
يقول انها على صفة شهر العاصي وعليها
سور غير كبيره (صفر لصف ١٧) ويقول عن
السمره وايق **الغلاء المعري** ان الزاجه كانت لأبي
الغلاء في تلك الفترة ويحدثنا خمرى في مذكراته
عن صغوبه معاني شعراء أبي الغلاء (ص ١٨)

قصي ثلاث سنوات في مصر وانضم إلى
الذهب الإسماعيلي وبقي في حقه الطيفه الفلسفي
المستمر باق (ابو نصير محمد بن علي) (٤٢٧-
٤٨٧) وبعد سلوكه لمرأح ومدارح متعدده وصل
إلى مرتبه الحججه ولعب من قبل أمام الفاطمية بـ (حجة
جزيه خراسان) والتي تعد إحدى الجزر الاثني عشر
للدعوة الإسماعيلية وأصبح مكلفا بشهر المذهب
الإسماعيلي في تلك البلاد

بعد رجوعه إلى إيران وبسبب محفلة علماء
الدين له اضطر إلى أن يبقى مشردا في أماكن مختلفة
حتى استقر به الحال في واز (بجمل) بين جبل
(تخسلي) وسكن هناك وكس يدع للمذهب
الإسماعيلي وازسل عنه كتب ورسائل وأشعار إلى
خراسان وهي النهاية توفي ودفن هناك سنة ٤٨٢
هجري

للساعر علاوة على الأشعار عدد من المثنوي
تحت عنوان (روشاني نامه) و(سعدات نامه) وأنبه
بعض الكتب لقلعه الفارسيه ككتاب (جامع الحكيمين)
(وحول الاحوال) و(كتيبين وزهيش) و(السفر نامه)
التي كتب فيها مذكراته خلال اسفاره التي استمر
لمسبع سنين وقد كتبها بظم سلس ومشووق ونحوي
على مطوبص بيقفه وأب فيه حبره فيه ونز بهيه
أوصا، وقد أشير فيها إلى العادات والتقاليد المتبعة في
كل بلد ومطقه

لاشك ان ناصر خمرى كان أحد كبر الشعراء
القدريين في اللغة الفارسيه، وكان يمتلك مطلقا
وسلوبا ناعرا ومميزا في الوقت عينه، إن ما يميز
شعره هو تطعيمه بالكثير من الموعظ والحكم
الجميله

٥ - سعدى الشيرازي

لاشك ان الشيخ الإمام المحقق، ملك الكلام،
أصبح المتكلمين، أبو محمد مشرف الدين مصليح ابن
عبد الله بن مشرف السعدي الشيرازي، بعد من أكبر
الشعراء في سماء الأدب الفارسي بعد فردوسي

ولد سعدى حوالي العام ٦٠٦ هجري في مدينه
شيراز، وكان والده من أسرة عتيقه وأصبح نبيها منذ
الصغر والطاهر انه توفي في كلف جده لأخيه **مسعود**
بن مصليح القاسمي وألّف كتب الدين الشيرازي،
وعلم العلوم الأنيبة والشعرية في شيراز ومن ثم
ذهب إلى بغداد ليكمل دراسته، ويبدو أن معرفه كل
دين عظمى ٦٢١-٦٢٢هـ حيث صلب حمله للمغول
على إيران وغلبهم الناس وحردهم البلاد، وقد عثر
عن ذلك سعدى بقوله (أصبح العالم كشعر رائس
الجد) معناه ومضطربا

درس سعدى في المدرسة النظميه ببغداد وتألم
في الطوم فشر عنه علي يد اساتذته كبار كجمال الدين
أبو الفرد عبد الرحمن سبط ابن الجوزي صاحب
كتاب (تبيين أئيين) وكتاب (المعظم) كما أنه درس

أحد كتاب مثبج الصبوية وهو من الشعراء والكتاب في القرن السابع الهجري كثر من علقه سباني التريه حيث كتبت هذه الأسرة متصديه لأموار النبوي في عهد الأيوبيين.

ينكر ابن حجر الصفصافي وعيشت الدين خواند صهر ابن مؤلف علاء الدولة كلى سنة ٦٥٩ هجري، وكان أبوه ملك شرف الدين محمد من كبار رجال الحكم الأيوبيين، وكان رجل بوله في عهد تلك السلالة حيث عين من قبله أرقول (جبل الممول) حاكماً على بلاد سنة ٦٨٧، وكتب والده الشيخ في تحت ركن الدين صافى (السوي ٧٠١) أحد العلماء والعصاة الكثر في عهد الأيوبيين وكان علاء الدولة قد أحد الله والحديث منه.

انتمى علاء الدولة الصفصافي منذ بداية شبابه في وظائف الدولة ولكنه في عام ٦٨٣ بتغير الأحوال لديه، فترك علاء الدولة العمل في شؤون الدواوين في سنة ٦٨٥ ورجع إلى سمنان وجد في بحصول العلم والمعارف خاصة في مجال اللغة والحديث والعلوم الأدبية، ولكنه لم يعمل في الوقت ذاته سيرة في من أجل السلوك، فقد حرر العديد الذين كانوا عنده، وأدى كثر الحقوق التي كتبت بعينه للأحرار، وأوقف أمواله وعصر التكية المسكنة التي كانت منسوبة إلى الشيخ حسن السكك الصفصافي وهو من مثبج القرن السادس وجدناه.

انتقل في العلم ٦٨٧ هـ إلى بغداد وعمل لمدة اثنين وثلاثين عاماً في خدمة الشيخ نور الدين عبد الرحمن الأسمر أيبني، وأصبح من مربيه وقد كتب ذلك في رساله له إلى كمال الدين عبد الرزاق كاشي، وفي هذه المسألة عدة مرات إلى الحج وروى بلاد القدس والقسم ونك اللواحي، كما أنه يشير في ديوان شعره إلى إقامته في القام والمدين.

عاد علاء الدولة إلى سمنان وإقامه في تكية في سمنان بل شد الناس إلى أن يوهي في شهر رجب من العام ٧٣٦ عن عمر ناهز السبعة وأربعين، وللشيخ علاء الدولة أصافه إلى ديوان شعره الذي جمعه له القواجة كرماني، كتابت بزيه أيضاً وهي رسالة بعنوان (نور البالي في أطوار سلوك أهل الحال) و(سلوك المتقين) وكتبت (المرودة لأهل الطلوع والظلم) في موضوع الحكم الإلهية وهو كتف عرفاني الله عام ٧٠١ هجري.

٧ - الحواجة الكرماني.

كمال الدين أبو العطاء محمود بن علي بن محمود مرشدي كرماني الشهير بـ "حواجر" شاعر إيراني كبير من القرن الثامن الهجري، وكان منسوقاً ومر يداً لعلاء الدولة الصفصافي.

ولد في العشرين من شهر ذي الحجة عام ٦٨٩ هجريه وكنيت ولادته في مدينة كرماني وسمى طوعته هذك ومن ثم قلم شعراء طوبلة إلى العراق

عند شهاب الدين عمر بن محمد المهروردي (متوفي سنة ٦٤٧) صاحب كتاب (عوارف المشرف) ومؤسس المؤلف المشهور ديه في النصوص، وكان يذكره باسم (الشيخ) و(المروشد) له.

بعد أن أتم دراسته بدأت أشعره بعدد الأفاق حيث سافر إلى الحجاز والقلم ولبس ولبات الزوم والأزاصي المجاورة لها، ومن ثم عاد إلى شيراز في عام ٥٥٠ هـ، وحيث كثر الملك اتيك أبو بكر ابن صدي بن زكي حاكم فارس دفع للممول أنلوه مقدار ما ثلاثون ألف دينار ليعفي مصونة من انهم وأعدادهم، وكان سعدي في هذه الفترة شاعرًا مرموقاً ومجتزماً من قبل الناصر والدولة لها. وقد ألف ديوان شعره (الويسق) عام ٦٥٥ وفي العلم التقني ألف كتابه التقني (كولستر)، حيث ورد ذكر الشاف في كتابه هذين عدة مرات. هذ روى في (كولستر) حول اعتكافه في الجامع الأموي بجلبب دير النبي يحيى وصلف وقها دخول أحد ملوك العرب المعروف بعمد أصافه للناصر وبعد مرور وصلي طلب من سعدي أن يدعو له (جولستر ٦٦٧)، وأشار كذلك إلى خطبه في جامع بملك في جموعه من الناس المتطهرين عن العلم (جولستر ٩٠) كما أنه تمتع عن حصول القسط في منق وهو نصف ذلك في تبت من الشعر هيرول.

حسان خشك سلى ضد اندر دمشق كما يراى في موش كردن عشق. أي لقد تعرضت عشق لسه من القسط نسي هها الأحياء العشق وأود بيهي.

امتازت فصفت سعدي بلوغه وفتصحه والتوحيد وروح الملوك والأرجال، كما أن لسعدي فصاحت بلغة العربية عارب السبعينه تبت بحدث هها بالصح والصح والمصح والمصنفه هها قصيدة في رشاء العنتصص بأافه حر الحطاء الجاهلين الذي قل على يد هولاءو زعيم المغول عام ٦٥١ هجري.

برع سعدي في العزل، وبعد غزل سعدي الصفة في اللغة الفارسية لقد أوصال العزل إلى مرنيه من الصفاء والجمال إلى درجة أنه لم يسطع أحد قبله ولا بعده أن يشد العزل بهذا اللطف وبمثل من الشوق المجازي والحقوقي.

لقد صبح سعدي العزل العتصو بالحل العرفاني وهو ما مهد الجو لظهور حافظ الشيرازي. توفي سعدي في مدينة شيراز عام ٦٩١ هجريه ودفن فيها.

٨ - علاء الدين صفصافي.

بعد الشيخ أبو العلام ركن الدين علاء الدولة احمد بن محمد بن احمد بيلافكي الصفصافي

حصر نزوح العلم الكثير في سمرقند قاضي زاده الرومي، وعد قهره وحيرة أصبح ملأ بعلم ومفه كالآب وعلم الكلام والرياسيت والنجوم والعرش والفقه والفلسفة أيضاً

كل جامعي مراداً للشيوخ سعد الدين الكاشغري أحد المشايخ الكبار الفقهيين وبقي إلى آخر عمره وفي هذه السلسلة، وكل رجل الشيخ محي الدين ابن عربي كثيراً وكتب شرحاً علمياً على مصوص الحكم بعنوان (الخواص)، وكذلك كتب (بعد المصوم) قدم فيه بعداً لكتاب المصوم لتصور الدين القوي، وكذلك كتب شرحاً على كتاب (اللمع) لغفر الدين الغراني بحث عوان (أشعة اللامع)

سافر جامعي موجهاً إلى الحج سنة ٨٧٧ وفي هذه السورة رار بغداد وكربلاء والنجف والمدينة المنورة أيضاً وأقام منه في دمشق وحلب ودعا السلطان العثماني إلى رايه

بالإضافة إلى كتاب جامعي العراقية، لديه كتاب في وصف المشايخ الصوفيين بعنوان (صفحات الأنس) وكذلك لديه إلى جانب ديوان شعره في الفساد والعرل مجموعة من الأبيات والأربعيات ومجموعة (هفت آواز نك) وسبعة مثنويات أشدها ضمن هذه العناوين

- ١ - سلسلة الذهب
- ٢ - ملاحات وابل
- ٣ - نطفة الأحول
- ٤ - مبيحة الأبرار، وهي أشعار ذات مضامين عرفانية وأخلاقية
- ٥ - يومف ورايما
- ٦ - ليلة ومجدون
- ٧ - خروانه اسكندري

إن لجامعي رتبة عليا في الشعر الفارسي وهو بحق بعد أحد أساقه الشعر الإيراني الكبير بعد أن ظهر أساقه كبر في الآب الفارسي في القرنين السفلي والثنان الهجريين، وبعد في مصاف هؤلاء الشعراء والأشقاء الإيرانيين الكبار

توفي جامعي في يوم الجمعة المصادف ١٨ محرم سنة ٨٩٨ هجرية عن عمر سافر الواحد والثمانين عاماً في مدينة هرات وفي مقبرة شجوة ومريده سعد الدين الكاشغري

والحجر والشام وبين المقدس ومصر ... بناءه على ما صرح به في كتابه

بلغت مجموعة أشعار الفولجة ٤٤٠٠ بيت من الشعر تشمل على جوان غزل ومضام ومثنويات مثنويات، نحوى ديوانه على ٢٥٠٠ بيت وهو ينضم إلى سمين (منتقم الكتل) و(بديع الجمال) وست مثنويات على أوزان مختلفة حيث راعى الفولجة في طريقة إتساقها الشعاري نظامي وفردوسي، وكتاباته وهي

- ١ - سلام نامه، عبارة عن منظومة حماسية
- ٢ - هياي وهماوي
- ٣ - كل ووروز
- ٤ - روضة الأتوق
- ٥ - كمال نامه
- ٦ - كوير نامه

بعد الفولجة في القرن بين سعدي وحافظ أي أن غزلياته تتضمن مضامين عرفانية وحكيمة معروجة بالمشق والحب وهذه الخاصية تساعد بوضوح في العزليات العالية والمتميزة وفي نداع الجمل بشكل خاص. وفي هذه العزليات يشاهد نغرد الفولجة بشكل حقيقي في استخدامه لهذا الأسلوب من نشاد العزل خصوصاً وأن الفولجة كثر قد امضى سني عمره الإحيرة في مدينة شيراز وتوفي فيها سنة ٦٥٠ هجرية حيث يقع قبره هناك

٨ - جامعي

نور الدين أبو البركات عبد الرحمن بن نظام الدين أحمد بن محمد جامعي شاعر وكاتب وعالم كبير مشهور من العرب الناصح الهجري، بعد جامعي أكثر أساقه قبل يد حافظ وحفد البعض أنه أحد شعراء العرب الكبار

ولد جامعي عام ٨١٧ هجرية في حرجرد الواقعة بين مشهد وهرات، وذهب مع عائلته في صباه إلى هرات وبدا برأيه هناك عند والده نظام الدين أحمد، ثم تعلم في مرحلة شبابه على يد أساقه كبار في المدرسة السلطانية في هرات وأحد العلوم الأدبية والنشوع والكلامية، وحدثا انتقل إلى سمرقند عاصمة الدولة التيمورية وكانت تعد من أكثر المراكز العلمية في تلك الفترة

المفاجأة والصدمة فيما يومي إليه (الأستر يبحث عن مندور!!)

عبد الكريم محمد حسين *

هل صارت جنة استاذنا الأستر في ماضيه (١)؟ وهل صار غريباً بعد رحيل جل اصدقائه فأخذ يبحث عنهم في زوايا عقله أو خوافيه (٢) ولماذا هذا البحث كله عن محمد مندور (٣) في كتابات الأستر المتناثرة (مسامرات نقدية) (٤) و(احاديث في الكتب والكتب) (٥)؟ وهل سمعنا - نحن طلاب الأستر - مندوراً، وقد حجب استاذنا الأستر عنا دهرًا طويلاً في محاضراته التي القاها علينا في جامعة دمشق (١٩٧٨م، و١٩٧٩م) لو أن شئت أن نقول: كان مندور يطل علينا مرة من حين الأستر، ومرة من صدره، واخرى من حقيبته، وثالثة في أهله أو من مصافره، فيكاد مندور يكون ظلًا للأستر، ويكاد الأستر يولف ظلًا لمندور، ألم يكن حياً صوفاً بين الرجلين؟ ألم تر الأستر يقي الفكر مندور حكاية نصية من (الميزان الجديد) (٦) ويقولها بمعناها من ذاكرة الشيخ، فتخرج الكلمات نفسها، ويظن الشيخ انه يقدم النظرية أو برهانها، وطلابه لا يحصلون من روية كل منهما للطلاب المهموس شيئاً يتعدى القول المقول بلسان مندور نفسه.

ير - بعضهم أقوال بعض، فلي عجزوا، أو كانوا يظنون من عقل الاستاذ تسلل بابسه القول، وعقله نعله ومع بهج برآء حين برآء، لكنه يوم الأم المهموس أو الشعر المهموس لم تكن إجابته ممتعة، وما زال فيه غير مقنع إلى الآن مع الأسف، فهاور به يومه متخفياً يوم الاثنين مضاء، فلم يجد مقصداً باعتز أصمى، ولم يجد قاعته بالطره بصفا لا يربطها بر من الاحتلال، وشكها بكل ما يقوله المقلون من العرب

وانكر أن استاذنا الأستر - امه اننا في عصره - كل يلقى محاضراته لطلاب السنة الرابعة (عام ١٩٧٨م) في جامعه دمشق للطلاب العراء والموظفين مناه، ويعو - في صباح اليوم التالي لإعادة المحاضرة للطلبة المساومين، وكفت واحدة منها سائل نظريه الأدب المهموس عبد مندور، وما أصفاها من ر - سيد قلب، وكل الشيخ يحطلي الطلبة هرصة الملقنه والحوار، ويصغي إلى أقوالهم، ويدعو الطلبة أحياناً إلى أن

الأمر كذلك، فمئة التفاتل في مندور نظم الأشتير بعنه تكتشف عن ريشه العيل المصور، وعبرية نقل المشاهد من الحياة إلى الأور، ولعمري مرة أخرى بقرائها حيلة ماضية في جوف حيلة حاضر، وقد عجز الأشتير فيها هوس الحياة بجز القلم، وأهلت الشعر في مشهد المحاصرة الأولى للمندور، وهي مشهد الزبارة الأخيرة لتبث مندور بعد رحيله كما بقيت من بعد

المعالجة والصنعة: أها هو مندور؟

ما أصب ان ترسم شخصية الإنسان من مولاهته ومن جماعته، وتدبش لمقاييسه، وتعجب برسوره وإنسانيته، وترسم له قلبه عليه، وتضجر له جاذبية قوية، فإذا ربيته، وسبب صوته، وصافحتك إذا بيد وشبهت محاصرته فإذا هو شيء حر حلاف ما يومي إليه الكتب المولاه والمترجمة سواء بمواء، فريد في نفسك قول العرب (يسمع بالمعنى حيز من ان نراه) (١)، وهذا ما نراه مثلاً في مشهد محاصرة مندور الأولى لدى الأشتير، وقد رسمها بقلمه هيما بقيت

(نقل علينا يوماً، بعد التمسنا إلى المعهد، ثليل لخطو، يملأ مقفله الدان، وتطفي راسه قبة سوداء عريضة، جفها تميل على أحد جانبي القبة) (٢)... قلب بعد المنبر، وشغل كرسية، فتح محفظه صغيرة زرقاء كن يحميها معه، وأخرج منها كشكولاً نعل فيه وجهه، وأخذ يقرأ، وهو يثقل لقلقه بين الحين والحين.

كنت قرأت له كتابه (تفقد المنهج عند العرب) وأعجبت كثيراً بوضوح فكره النقدي، ونظي كتابته، ودقة لحكمه، ورهافة احساسه، وحرارة روحه. فلما رأيته في المدرج، يلقي كلامه في غير احتفال، وعلى هذه الصورة التي وصفتها، التفتت القول لزميلي الذي قدم معي من الشام. هذا هو مندور! (٣) (٨)

المكان معهد الدراسات العربية العالية في القاهرة، والزميل يوم مجهول من أدم الأشتير الفنية في المعهد، وقد بقي من المحاصرة صورة مندور، وانطباع الأشتير الأول عنه، وصدى المحاصرة في نفسه

أما انطباع الأشتير فقد بدأ من روية المعارك بين شخصيه مندور التي تركتها كتابه في نفس الأشتير، وهذه الواقعة، هذا رسمه بعوله (تقول الخطو) وهي هذا التركيب الإنشائي مع عجبته (تقول) أذكر النعل بأشأ من مصر وورب، أم يكون النعل في طلة بعد حصونه (٤)، وهذا بصوغ عند الحاضرين للمحاصرة، كما جاء في وصف الأشتير ما المصنوع، بنقل الخطو (٥) يزيد أنه مريض كما أوضح بعد ذكر النص (٦) وقد جاء اعتداله من ثقالة

وجاءت المحاصرة في اليوم التالي (القتلاء) وكنت المحاصرة الأولى صلباً (١٠٠٨) هجري الشيع بعوله أنت اليوم صيب - يا عبد الكريم - ولا يحق لك الكلام، فظك بما حبب لأهم ما فب بالأمس، وكنت مسهناً لتلك الشابة الجادة المصرية التي تصبث لنظر به الشعر الميموس، وأدب بقولها ما قلته بالأمس، من غير علم لها بما قلت، ولا معرفة سلف بربا، كانت تلك حشا السكورة من بعد توفيت لخصور، وردت شعوراً بالقوة، ورك الأشتير عظيمة في عروبا عندما أتهم بعنه بالمعز عن أمهاتنا حقيقة معوله الشعر الميموس، ولم يقل لنا لم لا نهموس ما يقال (٧) (وسيكور لي - إن شاء الله - بحث في الأدب الميموس قريباً)

حدا هل كالأشتير بحثت عن مندور في رواية الملية بعد أن حل فيها مندور؟ البئر في تحت الأشتير عنه بحث عن أيام الأشتير عنه، وعن انعطافه وانعاف مندور على مسرح الحياة بعد أن رحل (٨) أليست تلك محاولة منه لاسترداد الماضى بعبه، وما به وما عليه؟ ولكن هل تستطيع الذكرى إعادة المرنى إلى مواضعهم على حفيه مسرح الحياة؟ وما يقول في بيته عن مندور وهو حي "هل كل الأشتير يرى أن يحمل مندور معه حيث كل، وأنى بوجه، وهل كل مندور بها لها الميموخ الزماني في إدراج مندور وعليه، ألم يكن مندور الإنسان أشت حصوراً في كتاب سيبخا الأشتير من مسرح المدرج والبالد عنه، وهل كل الأشتير - في عطف الباطل - بعد شعوراً بالمصير في بصره أستاذ، وهو في عزك الحياة الأبية وحراكها، وهو حي، فلو أن ينصف له بعد موته وموت خصومه" ألا يحسن به أن يترك مندوراً لمورحي حركه القف العربي المعاصر بصبوه حيث يشارون، ويختلقون في ربيته كما يحدون" الذين في هذا القند الرائد على مندور شعور بظن ينصف مندور وموته في ساحة الفد، وحزوجه من مسرح الحياة العبية التي صمت الأبية" وهل لمندور أن يحيا مزيج مزه في حياته من ولاته إلى وفاته وأخرى في حياة الأشتير ومولاهته؟ يزيد له أن يسكر حيث يسكر الأشتير عنه" البس هذا جوراً وكراماً من الأشتير بعنه قل نظيره في تراثا العربي، أن يهب البالحت الأدبي حياته لأستاذ، وهل يزيد الناس أن يعيخوا مندوراً كما هم، وبصوه حيث وصعه" الذين للناس حق أن يروا مندوراً يعيهم لا يعيهم الشيع، ويرفعوه أو يصبغوه بعولهم لا يقرأه الشيع (٩)

البس الأشتير العالم في كتبه الجاذبة الرصبة (رسله وأبحاثه) شيئاً آخر مختلفاً عن الأشتير الأديب العجزي المصور المبغى في كل

رأيت في المدرج يلقى الكلام في غير أفعال، وعلى هذه الصورة التي وصفها، التفت أقول لم يلبى الذي قدم علي من إقبال هذا هو منظور (*) وبه الاستفهام الإنكاري موزن شخصية منظور الموهومة بالصورة النفسية على طبع مسرح المحاضرة من غير مبالر هذا التفت منظور عصبه بقعته الصعيبية وبرجواز يته بالمسجل أو السيجار (النبع) وصعب ذاكرته عن تسجيل المطومات، وغرب وجهه عن الجمهور، فكأنه عرق بين أرواق حذر، ففى فيها، وبقي أفكاره، ونصيح شخصيته في المحاضرة في كشكوله، وظه جمهوره، لئول الاشتار بمقام آخر في منظور

(كل منظور عي التكوين، بذلك أن يطوف في محاضراته، بقسم الثقافة العالمية، ولكن مستعصية، في بعض محاضراته العامة، لم يكونوا يريدون على عهده أصابع اليبدين. وقد حصرته له محاضرة على نقية الصحافة لم يحضرها معاً إلا موظفو الدار، فسمعت كلاماً يذكر أن يسمع الإنسان مثله، في جمال تحليله، وعصبي مرأيه، وقوة الإدراك، وغزارة معرفته، في محاضرة واحدة(٩)

وكلامه هذا في وصف منظور بوصف الفكر البشري يعني هذه في النقد، لأنه يحطو بزوج المدرج، وينهج السير في المربص على وصوح الفكره في عصب تكون مطلقه لطلايه، ونقى القاعة هو سر شصوص أفكار البشري لاداع الدوى العنيفة واستكافها في عول انقباض هل أن تنقلب في محبر الإبداع دهرأ طويلا فتوى ملكتهم العقيدة بأزدياد الفسره على المزل والعصل بين المشابكات، والفتور بالحق العلمي من الأوليات إلى طوف دانيات، فهل بدأ منظور مبحاً في الف هل أن يأخذ حقه من أطوار الفصم وإيمه لكن ما يقوله الاشتار من تلك المحاضرة تكشف عن سمه اطلاعه، وبقه أحكامه، ورهافه الإحساس، وحزرة الروح صما يشترك فيه الرحا (الاشتر) لأنه يدل لصلاق تلك الصفات بمنظور على ما يتبنى أن يبدع في استناده، وأن كتبت أوجه أن هذه صفات الاشتار التي بو. لو أنها في استاده منظور، أو قل اليمة إليها لتولت صورة نفسه في استناده، ولطها تولد وتر الشاعم بينها

ومما اعلى الاشتار استاده جمال التحليل، وعبق العرمي، وقوة الإدراك، وغزارة المعرفة، ولو تحعب هذه الصفات لفتشور لأجمع الناس محاضرته، وبسخت القاعات والطرق باجتماعهم عليه، وما شك لطلب من طو القاعة من الجمهور في محاضرة اعطيت بالحب هذه النوب كلها

منظور ظهر صورته للاشتار في كتبه قبل لقله، ويستعها منظور أسام الاشتار في فسره بحاسريه، وبه الاشتار لثبط الموهومة بحطوط الشخصية لعمقة إلمه في قاعة الدرس، وكما أثبت

ساحراً عن الانطباع الأول، ألبه في استلاء المطلف (بملا مطلف) صورة لصلحه لفتن وكثرة القدم والشمخ^{١٢} أو لبس في ثوب مطلفه باللون الداكن أباحه بالجنبة الممزوجة بالكليه^{١٣} (ولا يغير من ذلك أباحه صورة صعبية واقعية من جهة احتيل اللون) ثم ما بال هذه القية السوداء (العرجية البازيسية)^{١٤} ألبست بصيف بملودها كليه وكابه على الكليه، مما يصنع انشواق الانشراح، ويطلع عن الشخصية المرسومة في دونه نوبها الراهي^{١٥} ولساد، كانت مقله على احد جانبي الوجه^{١٦} أعجلاً بالهن أو كبراً بنفقه الآخر^{١٧} به برسم هيبه الشخصية الحسبه ملها عليها انطباعات موحية بطلعه ما لا يصرح به الاشتار بذبه الريع، لكن الصور ششدرج - كلفوسيفي - صلات الخطو من أصايق النهر إلى عالم الحس الإبداعي بالصورة، ولهم من حق استبدل لي بحسب عا لفضل الباطل للصورة، ولا أن يفرص عليها رويه، وقد عسا حزيه التفكير

كانت تلك صورته مقلها على طلابه في المحاضرته، وقد انطبها بصيره الاشتار وبصره بالألوان الداكنة والإمود والأزرق، ومضى يرسم جلسته (صعد المنبر، فتح محطته صبيحة رر فاء، كلى بصلها معه، وأخرج منها كشكولاً من عيه وجهه، وحذ بعزاً، وهو يفتش مقله لافعه بين الحبر والحنين) بذع المحطه الصبيحة التي لم تسع أكثر من كشكول كنب عليه المحاضرته، فلبست شه مصغر أو مزاجع في جهه الاستد بعز صها على الحاضرين، وكل الأمر مفعولاً لو أن منظوراً كلى فلاناً على الاستعاض عن كشكوله، فهل يمكنه الحديث عن المنبر والمراجع، وهو يلقى المحاضرة من أوزاق النهر، ويحسب أن يرفع رايه، فقوة الفكره، فلا فسه له على استعاضه المطومات، فهل كلى مر صه مونراً على دكر به^{١٨} ألم يضر وجهه في كشكوله^{١٩} ألم يصح الكشكول كما له - في شبت - أو فراً عن منظور وجهه في احتيل العقل (نهر) يشير إلى موب شخصيه منظور المشتقة بالفره^{٢٠} من "الفت المبهج عند العرب، وصيغ لا موز" حفا إلى الإحتيل (نهر) يدل على حقيقة لحكم في العقل الباطل ويتشعل لافعه لنبع حيزو للصورة الدرويه لمتطور - ون أن يحدق الكشكول والوجه المتطور فيه، فليمن من لافعه الحسة أن ينحس المتر من في قاعة الدرس إلمه طلابه

ولا معنى لإحياء منظور به احتراق صورته بقول الاشتار (وأعجب كثيرأ بوصف فكره البشري، ونقى ثقافته، وبفه أحكامه، ورهافة إحساسه، وحزارة روحه) لأن عبق الكلام يشير إلى أن هذه الصفات في كتبه، ولبيست في المحاضرة لئول الاشتار في حاتم العنيد (ظما

نقسي صور المواقف التي ولقتها فيها، بتفصيلاتها الصغيرة، والذكور مندور أمامنا في جلاليته البيضاء، ووجهه العنصر بالظلمة وقد نهلت خصلة من شعره الحائل على جبينه المضطرب، وأسد يديه التي ركبته، ولخذ على عاتقه يتجسمهم في حركة دامية!

يا للزمن! ما تزال صورته تملأ البيت حيث فلتت، وما يزال منه أثر يصعب تمييزه فيه! وهل ينمى الإنسان؟..

في هذا المشهد لوحة الماريق، و لوحة الإقبال على بيت مندور، و لوحة مكتبة مندور وهزار وجه ملك عبد العزيز والاشتر، وأطياف مندور في صناديق الذكريات التي تدورب منها بعض الصور من جمل الماضي وتبعث الشبح

إيه مشهد مجلل بالأنساق والعين والحسرات والدموع، وهذه المظلة المشهد في لوحة

لوحة الطريق

هذا طريق الإسفل لم يتميز جاء إليه الأشتر بلعثا على منعه أسير ومنعه للنظر العتيق، فمسي الطريق بجو - عليه بما كثر يمتحه بالأمس، فقل (وسلكت إليه الطريق التي كنت أسلكها على صفاة النيل ظما طرف البذل - هك من حجر كعصبل ليعبر عن شدة إيمانه إلى تلك البيت، وهو قد وصف الطريق في موضع آخر، بعوله (كنت أقطع إليه الطريق في الصباح الباكر، فأمير على شاطئ النيل، فتكلم في القوارب المشحونة بالجرار القديمة القائمة من الصعود، فإذا طرقت الباب ودخلت عليه رايت في المكتبة، وقد غاص بجلاليته البيضاء في كرسية العتيق، وإراح كفيه على ركبتيه، فاضد يتجسمهما في حركة دامية أحصيه كان يمتدح به على التواضع واستجداء ملاحج الفكرة، أو خفايت الإحسان، وهو في تلك كله لا يقلت لغاية التبعي، فتراها بين أصبعيه، وصفاة الصباح مندورة من حوله)

انظر إليه كيف يستعرض المني القائمة من قننا على صمعة مياه النيل، وهو مائل في طريقه إلى أسناده لا إلى بيته، وانظر إلى مندور في بيته، وقد غاص في جلاليته، فكانت في الجمعة، وسلكت إليه الطريق التي كنت أسلكها على صفاة النيل، فلما طرقت الباب، بدا من وراء زجاجة القديم، شبح ضليل يعانق فتحة، ثم ظهرت المسيدة ملك عبد العزيز تتوكل على عصب صغيرة كانت تبدو كما لو أن صورتها نمتت عشرات المرات، عند السنوات التي فصلت بينها وبين الماضي الذي عرفتها فيه، جامتا في المكتبة حيث كنا نجلس مع مندور، قريبا من مكتبه العتيق. فتداعت إلى

له حكما نسحه بتعقيب، وكلما أطلعت جهة من صورة مندور ربيها الأشتر، بغيرها، لئلا على التخصيص من جهة استغنى رافقه عكر في صخر الأشتر، ويرأها في سلكك الفلاح المعدل على نحو ما يقول د فله حمص في أمام بمنور (١٠)

هذه صورة من الحولة العتيق بين الأشتر ومنور، ذلك عثر في عثر الأشتر ونسبه وطمه وأوراقه وكتبه بعثت، حسن العتيق في ينسارع المره شعور في معاء وهو يكذب عن أسناده به أن أيتعد منه رما وكما وأفعاء وحلما ويريد أن يرى وجهه من فضاء ويريد أن يبدى فونه فيظهر من بين السطور عجزه، ويثبت عجزه فيبدو سولته، ذلك في ر ومقسية الأشتر مشنونه التي حلطه الحضارية الإسلامية (الصلو والإحسان) لكنها معروضة في سباق انداعي بحمل التوبل، تلك أن كلبه الطيب عن أسناده في تلك السيرة الدانية صعيه رططها ومره من أسناده، ويرداد الأمر صعيه عتصم يكون أحدهما في الدار الأخرى، وما كليل، وما يبدعي أن يكون. هذه لوحات من حيثهما لما تلك الحولة الأخرى التي حرص الأشتر على إيرادها في رايه بيب أسناده وصديقه وأخيه مندور بعد انقضاء سبع وعشرين سنة من وفاة مندور، صفا كلى وكيف قل!

في بيت مندور بعد رحيله:

ما أنقل العطر بالذكرى والأفعال! وما أنشد قصوة الصبا بالمو؟ وما أصب أن يزور بيها خلا من صاحبه، وهو صاحبك! وما أنشد عتصم من أن يزور العافه، ولا يزور بيها عتصم فيه أسناده، والتبا فيه ألبا وألبا! فهل كثر الأشتر بعث عن مندور في بيته! ألم يكن يبحث عن نسبه، وعن أيامه طليبا في تلك البيت؟ هل عاد إليه بالدمع في صورة وصوته، وعن خطاه وصدي أحلامه في تلك البيت الكريمة! أليس من لوفاه العود إلى تلك الأيام وتلك الخطوط! أليس من حق الفاري على أن ندعه لطم الأشتر لمصور المشهد النابض بكشفه الحياة وسلطها جوله

(زرت القاهرة (أول سنة ١٩٩٤م) بعد سنوات طويلة من وفاة الدكتور مندور (مايو - أيار ١٩٦٥م) فسمعت في البيت الذي ظلما سعت إليه، وأن طالت في الجمعة، وسلكت إليه الطريق التي كنت أسلكها على صفاة النيل، فلما طرقت الباب، بدا من وراء زجاجة القديم، شبح ضليل يعانق فتحة، ثم ظهرت المسيدة ملك عبد العزيز تتوكل على عصب صغيرة كانت تبدو كما لو أن صورتها نمتت عشرات المرات، عند السنوات التي فصلت بينها وبين الماضي الذي عرفتها فيه، جامتا في المكتبة حيث كنا نجلس مع مندور، قريبا من مكتبه العتيق. فتداعت إلى

لوحة المكتبة

لوحة المكتبة بين الماضي والحاضر تخلق توتراً في النفس لتصاوغ المشور بالحياة وتخلق أثر واحداً واشتباعاً من خلال الموقف وبين قصة الشاعر، على حرفه وحسره، قد اجتمع الاثتر والشاعر ملك روح منثور، وكلّ جيل حيث كثر يجلس، وبهي كرسي منثور شاعراً، فكيف في العرفة المجاورة ينظر إلى حروجه إليهما، فيكون منثور - كما كان - مصباح المجلس، ومحوره، ومحط النظر فيه، وقد جاءت اللوحة في عهده (جلّسنا في المكتبة حيث كنا جلّس مع منثور، هو بدأ من مكتبه الصبور) فلتشعر بأفعاده طور من طور الوعي والمكتبة وعده العقل والنفس والروح، وموضع الباحث والأديب والباحث ومنها يتفتح النفس على قصص الماضي، ولكن كيف يكرس لك؟

لوحة فضاء النفس

في المجلس خرج الاثتر من الماضي، وترك روح منثور في موضعها، وأحد يستعيد الزمن الماضي، ويسترجع منثوراً منه بلحمة ودمه ونوبه أو جلاليته كما يقول (تداعى إلى نفسي صور المواقف التي وقفتها فيها، بفصلاتها الصغرى، والتكرار منثور أماني في جلاليته البهاء، وجهه المصور بالطينية، وقد تهافت خصلة من شعره الحائل على جبينه المنطوب، وأندب يديه إلى مكتبته، وأندب على عاتقه بخصمها في حركة رديئة)

أول شيء يلح النظر (تداعت إلى نفسي صور المواقف التي وقفتها فيها) مواقف الاثتر في هذه المكتبة (تداعت إليه) فكل صورة من تلك الصور دعت أحبا إلى الحضور في هذا المكان، وكل صورة من الصور هبمت عليه من جهة من جهات المكتبة منها ما خرج من الجدران الصماء، ومنها ما نحل من فتوافه في صحبه الزهراء، ومنها ما خرج من أسماء الكتب وأوراقها، ومنها ما جاءت من الأثر منه المنصرمة إلى هذا الزمان الذي جلّس فيه الشيخ في المكتبة بيت منثور، وقد تداعت إليه مواقفه هو لا مواقف منثور، بفصلاتها الصغرى، يا قد تصاوغ الجدار، وتكثف المواقف في حضورها، وتكثر - لحظة الحاضر - لتصالح الماضي ومواقفه، وخرج منثور من الماضي على مركب المواقف بمواز شخصية ورياح جلاليته، وملامح وجهه المصور بالطينية، ولم يفسر حمله الشعر المنطوية وحركة يديه رديئة في تأكيد حضوره ومبغته وسطوته على المكان والنفس والأحرار

وأصبح في ملامح شخصية منثور أثير حضوراً في نصيباتها ما تكلّمت فيه في سياق الذكرى المرتبطة به حياً وقد قدم الاثتر نفسه في الكلام على (صور مواقفه) لوثق له استحضار منثور من رحم

ودع عنك لغة البيع وسمومها وزهراتها وحذاتها التي تعطيها حساً من ملامح الفلاح قدتي يسوق لفاحة طلباً يهدوهُ الأعتاب، وينظر إلى لوقف الهمج، وتحدّر على الصحبة اليومية المبتوثة من تبعه ومارها ونحقتها، تلك لوقف من الماضي تنحصر وكتب عن منثور بأفراء من انه يومئذ على قبة الحياة وأهلها، فكيفها غير عن تلك الحال وكف فكره استعراق التأمل مسوعة بالديرب واستعداده أيم السنين، وكلّ إيماره إلى بيت منثور مموّعاً ليعده، لكن كيف استرد هذه اللوحات والمشاهد في زيارته الأخيرة؟

كانت لوحة الطريق في زيارته المتكررة بعد وفاته قصيدة من غير استعراق في استعراق أهل الفن والقص والأشجار على صيف الليل، فهل كان مشهد الإقبال على البيت كذلك؟

لوحة الإقبال

في إقباله على البيت بدأ له شيخ منثور من وراء الزجاج، وتخلص في تحقيق الصورة للعقل والنفس، فانحصر العقل بقوله (بدا من وراء رجائه القديم، شيخ منثور يطلع فتحة) فتح باب التوقع أن يكون (بدا من وراء رجائه القديم) منثور هو ذاك الشيخ (الصين)، فإذا به يطل علينا بقوله (ثم ظهرت السيدة ملك عبد العزيز تتوكل على عصا صغرى) فكل الرجل الحي منثور يعني لمرءه بظله صغرى في يوم المرأة تنحصر الروح بظلمتها، فكيف يقول ابن الرواحين شخصية واحدة لا يفرقها من هذه الروح الذكر من ممرح الحياة يعني ظله في مرآته، وكلّ الفعل (بدا) يمكن حيزه لأفقه للصور أو للصورة النصية وقد أبهمت عليها من ردت بين بطنها الميت أو إظهار الحي، والحي أقرب

فهو صورة الشيخ يلق بالحي دور الميت؟ البيت الأشباح جزءاً من العالم الحي عالم الجسد والأرواح المتحركة والأجسام المتحركة؟ أليس هذه الصورة من منطق جبران خليل جبران؟ أليس غرض الكاتب أن السيدة ملك قد عبت لحماها وعظمها جاءت صورة أقرب إلى صور الأشباح والأرواح منها إلى صور البشر والأدميين؟ أليس في هذا التفسير كناية عن شيء حول جسمها، وقد احتت منها الأبناء كل واحد؟ أليس في نصيحها بعدد ممي البعاد من منثور ما يدل على أثر أبيات المدين في بينها حولاً وصعفاً؟ وقد حمل الاثتر لوحة الإقبال إلى في طرق الباب، وجعلها جزءاً من لوحة الاستقبال عند باب البيت من شيء ليعده على تحقيق فكرة الوصول إلى أرض المنعطف بيت منثور ومواقف الاثتر نفسه

- ٥ - محمد مندور بين التطور والممارسة، د محمد الصغير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفين، [د.ت]
- ٦ - في المنزلة الجديدة، د محمد مندور، تونس - مؤسسة ع بن عبد الله ط١، ١٩٨٨م
- ٧ - محمد مندور شيخ النقد، هادي حنديل، القاهرة - مركز الحاضرة العربية، ط٢، ٢٠٠٠م
- ٨ - محمد مندور شيخ النقد في الأدب الحديث، د محمود السمرق، بيروت - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٦م
- ٩ - محمد مندور السبق والسياسة، د علي شكري، بيروت - دار الطليعة، ط١، ١٩٨١م
- ١٠ - محمد مندور ونظير النقد العربي، د محمد بركة، بيروت - دار الآداب، ط١، ١٩٧٩م
- ١١ - الدكتور محمد مندور والوسيلة بين الشرق والغرب، د داود سلوم، بغداد - معهد البحوث والدراسات العربية، ١٤٠٣هـ-١٩٨٢م
- ١٢ - مميزات نقدية، د عبد الكريم الأشر، حلب - دار الفلم العربي، ٢٠٠١م

الهوامش:

- (١) اصعبت لهذه المعلة توباً لنيتي في كتابي ر حية في محكمة الشيخ الأشر نفسه، وطباً لإثارته بمضالته في اسند وبحر بعدة في حلي تحليل شخصيه مفكور تحليلاً علمياً، والتمعرض له من جهة العمل والعمد، ونوس من جهة الفلك والوجودان، وان يمزج نوس النكري عن انبعم وبند اثنين توليدهم، وسأفر لهم من مرقه في سلسلة مقالات
- (2) محمد مندور ونظير النقد العربي، د محمد بركة، بيروت - دار الآداب - ط١، ١٩٧٩م، محمد مندور النقد والسياسة، د علي شكري، بيروت - ط١، المؤسسة، ط١، ١٩٨١م، الدكتور محمد مندور والوسيلة بين الشرق والغرب، د داود سلوم، بغداد - معهد البحوث والدراسات العربية، ١٤٠٣هـ-١٩٨٢م، صور القصصية القصية عبد محمد مندور، فروع العربي، صرايش العرب - ط١، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٨م، محمد مندور شيخ النقد، فؤاد قنبر، القاهرة - مركز الحاضرة العربية، ط٢، ٢٠٠٠م، محمد مندور شيخ النقد في الأدب الحديث، د محمود السمرق، بيروت - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٦م، محمد مندور بين القصير والمترس، د محمد الصغير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفين، [د.ت]
- (3) مميزات نقدية، د عبد الكريم الأشر، حلب - دار الفلم العربي، ٢٠٠١م

الحبيب، وليجعل قارب الحبور في (النكري، وسامح التحول) كالحجوة الأتمة وقوعاً

وهي لحظة التطورية سيناء امردنا الماصي بشحوه ومواقفه، فالأشتر اليوم يرافقت أشتر الأمر، ومندور العائيت حاصر اليوم من عبادة الأمر، والمواقف التي كانت حجة يفتشها أصبحت نكري، وعودتها أمنية ما زال يتمناها

وقد غلب المشهد بقوله منعياً (يا للزمان) ما تزال صورته تملأ البيت حبيب فتفتت، وما يزال منه أثر يصعب بمساقه فيه! وهل ينمي الإنسان؟! قد نجح من قبله الصور والإطيف في المكمل، وما نزل الأمكن حفر الإنسان صونا وحركه وصدى وحبالاً وطبعاً وشيخاً، وكل الأشر يقول إنه يربط من ينسئ لكن عظه يلمس السيل، ورفعه لا يحده الز من

هاتن ماضي من حركات الأشر تصور في علاقته بمندور، أشتر الأولى من الفاء الطسي في قاعة النرس، وانجبت الثانية من نجاف الص والأشتر في ذلك كله يكثف عن اغترابه، ووفاته وكرم جده في حديثه عن أسنده مندور، فهل تكون مرأة الص عاكسه لحلم الص على حدوده وحقيقته؟ وهل تكون النص مقودة بقواعد الص والعمل؟ فليست النص تنطو في حبيها فتصيف إلى المواقف والصور حولة لم تكن المواقف - يوم كانت - بهذه الحراره أو التلق، ونطو في بعضها أو كر مها للمواقف غير المنتجة فتصنع الصنيع نفسه بقجاه آخر* والصورال المتكزج - إنما هل تصلح النكريات مادة للنايح* ولم لا تصلح وهي تعرض الحقائق معرودة بملح الحياه (المنع)؟ ألهم الأشر مبدعاً في حديثه عن باحث عرفه، واغرف من بحر* فليس في حديثه عن اسنده موقف معطر بقصته ووفاته، وهل يسمو الوفاء؟ وهل لنقص على ميراث ميقاتيل نعيمه في ميراث الأشر*

الورقة.

- ١ - أحاديث في الكتب والكتاب، د عبد الكريم الأشر، مطبوع مطوع اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٧م
- ٢ - تطور النظريه النقديه عند محمد مندور، فزوق المصري، طرابلس العرب - ط١، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٨م
- ٣ - رسائل طه حسين، أ إبراهيم عبد الحريز، القاهرة - الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٠م
- ٤ - هارند الحرائد في الأمثال، لابي يعقوب يوسف بن طاهر الخويي (٥٤٩هـ) تحقيق د عبد الرزاق حسني، نادي المطبعة الشرقية الأدبي بالقلم، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م

المشهد، ولم يولد القبة لا يحمل أي دلالة رمزية سوى وصف الشخصية على حقيقة أمرها، وبقي الدلالات تبعه في صدر مسود

(8) مسرحيات نقدية ٣١

(9) أحاديث في الكتب والكتب ٩٩

(10) قصص رمزية: **هذه حبيبت**، إبراهيم عبد الحارث، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٧م، ١٩٤

(11) معاصر نقدية ٥٣٥٢

(12) أحاديث في الكتب والكتب ٢١٤

(4) أحاديث في الكتب والكتب، عبد الكريم الأثير، دمشق: مطبعة اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١م

(5) في الميزان الجديد، محمد منصور، تونس - مؤسسه ع بن عبد الله، ١٩٨٨م

(6) فراند الخرابط في الأمثال، لؤي يعقوب يومض بن صاهر الحوي (٥٤٩هـ) تحقيق: عبد الزراق حمير، نادي الصنعة المرفقة الأدبي ببلنهم، ١٤١٥هـ=١٩٩٤م، ١١٢

(7) الجملة المندوبة هي (عرائف من بعدد ألقا قبة اكنيمية حملها معه من إيت براسنه في السوربون...) وهو تعليق الأستاذ من ناهل

الحياة مزروعة بإشارات المرور

في (سمر كلمات)
للروائي الكويتي طالب الرفاعي

مها صالح *

تدور أحداث رواية "سمر كلمات" للروائي الكويتي طالب الرفاعي، خلال مدة زمنية لا تتجاوز نصف الساعة (تحديداً ٢٢ دقيقة)، ويتقاطع هذا الزمن الخارجي (الكرونولوجي)، الذي يمكن تتبعه بدقة في الرواية، مع الزمن الداخلي (النفسي) الذي استوعب التذاعيات الجوانبية للشخصية، وبوجهها بأسرارها، وكشفها عن لحظات اراحها واحزانها، وتعبها عن معاناتها وآلامها..

وقد انجزل الحدث الواحد في الرواية، بقضايا غير مترابطة تأخذ شكل الهديان المتدفق من وعي الشخصية حيناً، ولا وعيها أحياناً أخرى، إذ بدا واضحاً سعي الشخصيات إلى التخلص من الرأكد في جوانبها بتدقيق خارجاً إلى السطح (محيطها/ خارجها) بشكل انفصلي غير منظم، بما يقرب الأحداث في الرواية من الفكتورية واللاواقعية.

نصها استرجاع حيلتها، وإعادة النظر في وقائع الماضي، وتمهيداً بوح بمرسه البشر في دواخلهم لا حدود له

وتقوم الرواية الصادرة عن المدى بدمشق (٢٠٠٦) على صميم واحد في الروي هو صميم الميكلم، وعلى معذ الرواة (الشخصيات الروائية) التي نعل كل واحد منها أفعالها وأفعالها وترود

وقد ربط الاعتماد على خطي الزمن (الخارجي، والداخلي)، المتلقي الذي سر على ما يجد أن ذهبه خلال القراءة يفتح على أبعاد ودلالات لا يقولها النص، وأبى يحدث بها هي العرة الزمنية الحارجه الواحدة، ثمه العديد من الأحداث التي قد تقع لأشخاص كثر على مساحه الكره الأرضية، وتمه دأكر اب نواصل في اللحظة

أن فكرة **الحجر المطلق**، أو **الشئ المطلق**، غير واردة في مجموع البشر، فكل له وجه حسن وآخر قبيح في الوقت نفسه، ولا أحد يحكم القول بأنه ملك أو شيطان حسب، بل هو حليط عجيب منهما معا.

والتي جانب هيام السرد في الرواية على لغة الرمن (حزجي، وداعلي)، هنالك لغة (الروائي/ الراوي) إمسا به يحول كقرب الرواية **طالب فرغاعي** التي بطل من ابتليها تعريه شخصيات روايته الزويفية، ومنحجه إلى علمها، وهو يعترف "مع بدء كتابة حجر معهم على سجنه الرواية، أصبح واحدا منهم، تلقى وسدنت وصفي بعصا ليصير وبخلف، وقد يموت احدا فحسرت عليه ويتكلم، وقد تجعل بعيد ميلاد آخر وترأى من" [٤١]

و**طالب** في عالمه الزويفي، يقع في حب "ريم"، وهي الشخصية الروائية التي لم يحطط **طالب** (الكاتب) لوجودها، وإنما، والكلام على لسانه "حين ترع بكثرة الفصل الأول، ومن خلال وجودي في المشاهد التي تجمع بين سمر وصديقتها سليمان، سمعت سمر تأتي على بكر صديقه لها اسمها ريم، شخصية لم تكن حططت لها، شخصية جذبه رحت تتلوى أسمى كتب أي مسكا بقفاسي، أتابع سمر بحس سليمان عنها" [ص ٤٢] يتواعد "طالب" (الشخصية الروائية) مع "ريم" (وهي امرأة مزروعة ولم تلتأه لطفال)، ويتوق كل منهما للقاء الآخر، غير أن هذا اللقاء بطل عصبيا على الصحف، مما يشير إلى ضروره إنهاء مسافة كتيبه بين الروائي وشخصياته مهما حاول (وهو الكاتب الحقيقي) الاندغام في عالمهم المنحيل، وبناء علاقة "وهية" معهم.

وحيز مثال على ذلك، هو ما يحدث حين هازل "طلب الروائي" حشر افع في خصوصيات إحدى شخصياته، والتي يمثلها جاسم (الذي بطل علينا من بين فصول الرواية، راويا حيا ومروبا عنه حيا (آخر)، د يكشف "طالب" الروائي لـ "جاسم" عن امراز علاقته بـ "سمر" التي يعرفها هو من مرفعه كروائي، لكنه لا يلقى القبول من "جاسم" أو التفاعل من طرفه معه، وهو ما يظهره الحوار الذي در بينهما بعيد لقاء جاسم بسمر في الحديقة "كأنني اعرف المرأة التي كنت تجلس معك، هي تعمل في (البنك)

[جاسم يروي بصيغة المتكلم]، كنت أنظر إليه غير مصدق، حدثتني من أين جاء هذا النحس؟ قلت له أرجو ان يتعد عا بتأكيد أسند جاسم.

ويتسحب هو، قال مع السلامة وفي يميني، رحت (مع إيلين) تركني في وقفي ومشي بخطواته الهتة، ولحقتها قروب بقني ستاعمل معه

اصفها ومشاعر ها، وأحقا تنقد الآخر من زاوية نظر ها الخاصة، حتى يعود للحدث الواحد، أو حتى للشخصية الواحدة بعدة معتددة وروايات وجوه مختلفة، تكشف كل منها عن طريقة الشخصية في حلول الأحداث، وهمها أما صور حولها من علاقات متعينة

ويربط هذا التحليل بنمط خاص (كاف كثر) لكل شخصية من شخصيات الرواية، وللمتلقي حرية تبني فكر هذه الشخصية أو تلك بناء على قاعته المتشكلة حولها، وهو إلى جانب ذلك، قد لا يقع بفكر أي واحدة منها محارا إلى تحليلاته وتؤايلاته الخاصة للأحداث، بعيدا عن بقاها

الشخصية الأولى التي جاء السرد على لسانها، هي "سمر" امرأة كويتية صابوت الحامسة والثلاثين من عمر ها، عاشت تجربة طلاق مره، ولم تكن وفيها متجاوز لذاته البشرية، وطلب هذه التجربة التي سمها بـ "المطلقة" بهدف علاقتها مع ذها أولا، ومع المحيطين بها ثانيا، فليها "عير" سلا، لا تواسي عن سمر ها بطلانها ككسا مسحت لها العرصة، فهي حين تعود في وقت متأخر إلى البيت ياترها "عير" فقلقة "المطلقة الشابة ما عادت تعرف الأدب" تتسكع حتى منتصف الليل في التسويع [ص ١٦]

تنسب "سمر" حلا للتصالح مع ذاتها، تمثل في قروب الرواح من "جاسم" روح احتها السابق، لتخلص من "عير" الطلاق، ولينهي علاقتها بـ "سليم" الذي يرفض الارتباط بها ثانيا، وهي تعترف "أنا سعيد لهذا بعد رفض سليمان المتكرر لفكره وواجبا، ما كل أماني من خيار آخر. أما حياتي الجديدة مع جاسم، وإما بعاني مطلقة بحرسي رصا، أهلي القليد، وأنفاسهم المنافي أعظم أنني احبرت طريها وعزها، ولكن تكفي حمس عشرة منه طلعي، وأبد هل العرو بثلاثة أشهر في الثانية والعشرين من عمري، دخلت جحيم المطلقات" [ص ١٤]

لكن "سمر" التي تبدو مزاجها لحير ها في الزوح من روح حبها السابق، تبدو من وجهة نظر شخصيات أخرى في الرواية متدنية ومحاصرة بالصراع الإيهام، بدءا من "عير" التي تهتمها بالتحطيط لمره زوجها منها، مروراً بأبيها الذي طردها من قليب، وأنها التي غشيت عليها، ولحين انتهاء بقية حبها التي لم تستطع استيعاب فكره أن حلقها مستروح من أبيها

أين، التماثل العبدني الذي قد يظهره المتلقي مع شخصية "سمر" وواقع حياتها، من المرجح أنه سيتعد مسارات أخرى حين يكشف له الوجه الآخر من هذه الشخصية، بما يشير إلى

بشكل مختلف لو ظهر لي في المزمع العلامة" [ص ١٧٤]

و"طالب الروائي" لا يهجو، كذلك، هي افتاح "سليم" بطل الرواية، مضروبة رواجه من "سمر"، فهي هو ذا يقول "إذا أردت أن تحبب حيك لأنفسك، فحرب أن تحبب من توبه، هل استطعت فاعلم أنك لا تحبه الحب حلقة للأحرار، فلي اتعب الحاحه على"

يزد سليم! أنا لا أجيزها على شيء
يقول طالب ليس صحيحاً، هي تحبك ولا تستطيع تركك، وانت تسهل سمعها وتستطاع

يزد سليم تتكلم عني وكأنني مجرم
اتكلم عليك لأنك سليم صديقي الذي أحبه وأحترمه، ولأنك بطل روائي

— "دعك من الرواية الآن" [ص ٢٠٣]،
ويستمر الحوار دون أن يتسكن "طالب الروائي" من اصراع بطل رواية الذي يبدو واعياً أنه شخصية ورواية، يهكرته

و"سليم"، كما باقي شخصيات الرواية، يعاني من تجربة مزب به، وترك آثارها الفسيف على حيقه، وشكلت منطفاً في روجه للحبابة، هد تعرف إلى "دسة" في أثناء دراسته في الخارج، وكانت تعاني بورها من العبد من المشاكل التي أتت في النهاية إلى انفجارها، مما جعله يرى بعد هذه التجربة أن الزواج شئك، وهو حين أحب "سمر" لم يكن يريد امتلاكها، وإنما كل يريدنا أن نضل إلى جانبه فقط

ويسمر الروي على لسلم "عبر"، المرأة التي لم تستطع، رغم أنها أستاذة جامعية، الحفاظ على زوجها لعادها وبكرها، وهذه الشخصية التي تبدو من خلال نظر الشخصيات الأخرى في الرواية منسلطة معروضة بكشف المذهب الأحرار

من شخصيتها حين ينحول المرء على لسلمها، فيما هي ثروي بسمير المتكلم محققها، تبدو امرأة صريحة، مستعدة للتسأل عن كرامتها برصاه لزوجها، وسعياً لروح العلاقة التي تفكك حيوطها وما عاد بالإمكان تنفها "ظهر اليوم، كتب أفكر بيني وبين جاسم لن ينتهي، وبني يجب أن أتسأل عن كرامتي قليلاً، أبادر إلى الاتصال به وفهامه مع لإرجاعي إلى بيتي، وساعتها سيداً من جديد" [ص ١١٥]

ونسلم الرواية، كما بدأت، على لسلم "سمر" التي نعرز ممز حيقها، وبحل "لأكثر نجرتي الفاضلة مع وليد جاسم حشر نفسه عوة في حياتي، هو من عر به صا على نور رعيتي، ظل بطلاني كالمجنون مشتب شوطاً بانساً معه، بن أنجر حلقه وأورط عسي، لا شيء يفر بيني فيه سبيتي طوال عزري في عراك مع عبيز، وأهلي كيف سافز في وجه دلال لتي أحب؟ سافز ما حدث بيني وبين جاسم في طي ذاكري، ولي أعود إليه لينحت عن أمراه أخرى عزري

الحذبة عسره وسبع وعشرون نقية مسافز
مفقي الفعل ولأرذ على أي حد

أبني بحق لسلم، وبكعبي أن أحيا بقره" [ص ٢٧٠]

وأخيراً، تناول هذه الرواية، القلمة على التذاعف الذهبية والإعترافات، الاقتراب من عوالم الحياة المعقدة والعسرية لتصادج من نساء ورجال يعيشون في الكويت، يلف حيقهم زمن خارجي وأطر مكاني معقدة، ويخرجهم من عزلتهم زمن وبني يفهم بوحهم الإنساني المندفق وتسامي سيقف حيقهم مع انشراح المرور التي كانوا يهجون عندها عدد كل منعطف حياتي يمرور به، يسترجعون ما مر بهم من أحداث، وكأنما انشراح المرور محطات للوقوف مع الذات ومراجعة للمسيرة

الاشتغال على ضبط الشكل

البناء التصوري في
مجموعة عمر الحمود
كابوس الماء

إبراهيم الزبيدي *

إذا كانت الحقيقة العظمى هي إحدى قوى المعرفة ، فإن معرفتنا بحقيقة النص الأدبي - اعتقد - أنها قائمة على ملاحظات واستنتاجات غير شخصية ، وخالية من النزعات المحسوبة والعاطفية أيضاً ، وبناء على ذلك تصبح إمكانية دراسة النص ، دراسة كلية شاملة ، ومستوفية لشروطها ، وتجنب عن كل الأسلة ، شبه متعذرة ، وهذا ما منح الفرصة لاستخدام العلوم على اختلافها في دراسة الأدب ، حيث إن الأسر الأدبي هو "صراع شكل مستمر ضد شكل مقلد" كما يقول أنفريه مكارو ، وفي صمرة هذا الصراع تتجلى عدة مكونات ، منها البناء التصوري ، الذي هو مثار دراستنا لمجموعة النقص عمر الحمود "كابوس الماء" الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٠ "سلسلة القصص ٢".

تقع المجموعة في ١٤٠/ صفحة من الحجم المتوسط ، وتضم ١٤/ قصة قصيرة .

دلالات المفاهيم وواقع الموجودات يصل إلى نقطة تتكشف فيها فكرة شكلية

٤- جمرة السنين الزاهية

لم يحدث تصادم آخر بين سها وافراد أسرته ، واستمرت في نزوحها الحسوسية ، وظلت تمارس حربها قولاً وفعلاً ، إلى أن فوجئت الأمره بإعلان في جريدة عن حفل حفلتها ، هزرت الأمره

وقد حاول الحمود في هذه المجموعة استعمال أكثر من طريقة في القصص ، لتكمد معبراته الإبداعية بعدها الثجر يبي ، ففي بعض القصص استعمل سبعة المقاطع ، وفي بعضها الآخر براه وقد قسم القصة الواحدة إلى ما يشبه الفصول ، إلى غير ذلك لترسيخ سلسلة استنتاجات عقلية من خلال إيضاح الوقائع ؛ هذا الربط بين

في تنسيق موار لكل جزء من الحكاية ، وكيفية تنسيق
فصول قصته بالتفصيل ، يجب المشاة والوسل ،
ويجب أصوات الحداة ، وهرلن مطابا ، ونقطة
أخرى ، هو صفت العفلة "

كما هو واضح لم يتعلل الراوي من الجملة
الأولى إلى الجملة الأخيرة حيث تلازم المعنى ، بل
حاول من خلال رصد التفاصيل أن يجعل من توقف
القائلة مرآة محتوما ، وهذه المنهجية في البحث عن
الروابط بين الحدث وسبقاته بين بينة وشروط
قيمتة تلاحظ في غالبية قصص المجموعة

فهو الريح ، ولطمت ورهات السر والشمس
والعوسج ، ونعت العصايا أجسادها في أحاديث
تركها مزنة حولية ، وهجرت الهوام لللال والوديش
والطباشير ، واحتمت بالأوجال والمجمور ، وابتعدت
أسراب البمام والطا الكري والصعو والشواهي
والعباري ، وتنافعت ذوات الرمال في فم الكليل ،
وسعت متفاداة للريح ، وانفتت أبواب الرعي ، نغزبت
ولطأت قارب الحمام المتكرجة ، وهابت حيوانات
البراري وصعبت ، عوت تنقب ، ونحتت كلاب ،
وصبغت نعلاب ، وصعبت أرنب ، وصهلت جراد ،
ورغبت جمال ، ورهزت الشمس لثيها ، فزفعت
حرارة الصحراء ، وحطت الارض عن جلدتها الرملية ،
وحلجته روائع من رمال وعجز "

ياخذنا الكاتب من خلال هذه المعنوية الطويلة ،
والتي يهسي الفيزي لا يستعجل أي حدث مهما كثر
رهيبة ، بلحنا إلى مشاهد تتفاعل عبر الآراء السردية
التي احدث على عتقه طيفه الدراما ، بهذا لم يصف
الآلات المعاصر بعدا نصيريا ، لأنها منذر عه من
النص ذاته ، فالكاتب قد وضع ممرات الصورة
العلمية تحت المجهر لباحث التفاصيل أكثر حجم لها في
المنشهد ، فكل هذا الموضع المتفصل لروية الكاتب
للمنشهد ، هو لشكل الأشد وصوحا في بناء قصص
المجموعه ، إذ إن غالبية قصص المجموعه تقع بين
مطلبك من قصصه ، ومطلبك حيل العاص ، من
حيث إن الكاتب شغل على ضبط الشكل مور أن
ياخذ بصيغته واقعيته

اجتماعا طوقا للبحث والتشاور ، وتلجلج الاجتماع
يوما بعد يوم بسبب مشاكل الأسرة ، وقبل تحيد
مؤعد جديد له اكتب الأسره جمره (على
رفاهها الذي حذل مسلحة كبرى في جرحه أخرى
، والدعوة للاجتماع ما زالت ما زالت معجونه
حتى الآن

يسبق هذا البناء المتطور للمعاطم بناء
متراكب للنص ، مع الأحد بالتصنيف تبعية الشكل
أو الصياغة للمصنوع

هذه التيقية التي تتعلم من خصائصها مع
المروية في المعسر ، بديلا إلى الطعن المتعدد
الاشكال لقصة المعاصره ، وما بلغ أنظر في
هذا النموذج من قصص المجموعه ، ويسر عي
الانبيه ، انه يحس أكثر ما يعنى بالانظر إلى الواقع
نظرة مباشره

جافتي الهذوه ، والارسي الطلق ، فكلوته بعل
على المينيه ، جذرا ان الأبنية تصدع ، ويلوم
الأهالي بجزا البساء ، ويلوم النجر للمعهدين ،
ويلوم المعهدين المهتممين المنمريين ، ويصع
المهندسين اللوم على كثرة قبعلي التي وهرها
فروص المصرف

في هذه الكلمات المبشرة يتت الفصص تتفرج
حديسه ، يبعد الافعال برهنيها ، ويعيد وجودها
بإبعاد جديده ، من حيث إن الأحداث مثلما لها
ظرووف ، لها تواسع أيضا ، وهذه التواسع على
بوعين ، الأول تكشفه في البناء المصور في النص
، والأخر في المنطقي ، فكله التي يعطينها الأثر ،
هي المعقنين الواحد لقيمه حمت راي الشاقل
فرأى من صحتي إن على هذه المعولة ماحد كثيره ،
وتعربصت لإضافات كثيره أيضا ، لمنا صمد
تذكره ، إلا انها ما زالت تنشي جرحه من الحقيقة
، يصاحبه كل قفري من النص

يذهب المعمود في مجموعته "كايوب الماه"
مذهب السالي ، إذ انه لا يكفي بإبعاد المعجز ، بل
يستحضر كل تصور المرافقة والممكنة ويصنعها

لعبة الأسماء وتقنية الميثا قصص الرواية (عقبة زيدان في رواية /هيولي/)

مصطفى الولي *

للرواية، أي رواية، بوابات كثيرة للقراءة. وحين تتجلى بنية الشكل الروائي بخصوصيات فنية، تحول إليها تقنيات السرد، يكون واجب القراءة الوقوف عند تلك التقنيات التي قدم بها الكاتب موضوع - مضمون - عمله. ولعل بعض الروايات تدهش القارئ بتوازن حميم بين الأحداث التي يقدمها السرد، وبين الشكل الفني للعمل الروائي.

في رواية هيولي، لعقبة زيدان، ثمة محاولة لبناء عالمه الروائي بتوظيف بعض التقنيات التي عهدناها في الأدب الروائي العلمي، والفني خاصة، بقصد هنا تقنية "مبتكسر"، إضافة التي تقنية إشراك المتلقي بالعمل - الكتابة - أو حظه على التفكير بمثل هذه المشاركة.

المؤلف بين تقنيتي المبتكسر (فمه القصص) ومشاركة الآخر بالكتابة

ويأخذ القارئ بالفعل مهمة افتتاح السرد، فيقول سلام الله (ع ر) بمسقطه، وأصبح للحاصر، بالمسبة إليه، جسر عبور إلى أحسن أفق علق في الزمن جزء طويلاً، ولأف حيله معاً قسراً مررباً، نعهه إلى رفص التبرز السائر، وهو مسحور داخله" ص ٩

المعجم التي افتتح بها عليه السرد، إنها لعبة مشوقة للقارئ، حيث يوحى بها الكاتب أنها لم تكتب عنم لاروي، هذا كتبها صديقه سلام، هيل انتهى للكاتب - الراوي - من إنجاز النص "وأصر عليه صديقه سلام أن يطرح أفاقته جانباً، باعتبار هذا النص لا يخصه وحده" الرواية ص ٩، (لاحقاً الصفحة ٥٥٤) هكذا وبعبارة واحدة جمع

وفي شأن ابن بحر به، هي من نقبت الصرد التي ترجع إلى ما يدعى "ما بعد الحداثة" حله بتلازمها مع مغولة النص المعجوز "النص معجوز لأن برره فيه الجميع ما لا دواء" وأن بشقوا ذروا بلا هفوة، ربما لا توصل إلى سمع موقته، وحين يصبح هذا النص أمام أعينكم، انكروا ف تحطمت منه بهتة، ولم يعد ملكاً لي، ولأن ادافع مع بطله واحدة، بل سأحاول جهدي أن أكون في موقع بطلتي افككه لأبهر قاطب صفعه" ص ٢١٢ في هذه الميزة فكره متبادره هي أقرب إلى النظر منها إلى الانساق مع لغة الصرد، ويبدو أن الكاتب بلغ في انجزه إلى ما بعد الحداثة هي الأنس، تماماً كما بلغ إلى حد المنطق في مصموم الزوايه القصور حول الوجود والحب والحرية، وسنعرض إلى تلك بعد قليل.

حول اسماء شخصيات في الرواية، ثمة سؤال لايت وإن يرد هي وعي القاري. هل يختار للكاتب اسماء لشخصيات الرواية بتخطيط مسبق؟ وما هي المؤثرات التي تحيط به على اختيار هذا الاسم لا سواه؟

يمكن التقدير أن للمصاحفة دوراً هاماً في اختيار بعض اسماء الشخصيات، حيث الدوق الجمالي، أو اللاوعي المومنين في شأن الدائرة، ولعل الثقافة الأدبية، أو الطغية الفكرية أو الموروث الاجتماعي، كلها أو بعضها يؤثر على الاختيار، ولعل جعل الاسم قبيحاً، أو قبيحاً له يعرف - حروف - كما استخدام أكثر من اسم للشخصية بأنها، أو اعتماد صفة للشخصية عوضاً عن الاسم الصريح، هي من المؤثرات المتعددة التي يمكن أن يذهب إليها الروائيون، وهي غالباً، ضمن مصور مسبق، ثم تفسمه على أحد عناصر العمل الروائي، سواء في سجل إنشاء النص أو استجلاء مع المصومون الفكري للرواية.

الاسماء في رواية "هولي" هي على العكس متولدة عن ضرورات المصومون الفكري والثقافي للرواية، وما جرى فيها من أحداث.

(صالح، أمل، هرج، روعة، سلام، جميلة، سلاف، دناد، ميلان) تلك هي اسماء الشخصيات، اصطفاه إلى (ع.ع) الذي شد عن الاسماء الصريحة الأخرى.

المصد يستدعي صده القهر والظلم والموت، والحرب والموت والتهديد بالقتل، قتل الحب، قتل الحرية، ذلك هو المص - المعاني لأحداث الرواية يعاينهم بلصقاً حليماً، الأمل، الصبر، العرج، الجمال، السلام، وقولانه يدل الموت والقتل، الرد يدل الحد الخ.

لو أن القارئ هو من يختار اسمه، لاستغفنا احتمال أن شخصيات الرواية، المتفظة والمتشعبة بلغة، والرمز والموسيقى، بحثت عن اسماء تناسب وجوهاً وتعجز عن طموحاتها فاضطرت تلك الاسماء

أما الراوي العظمي، الذي نعرض عنه (ع.ع)، وحين يكتب مقدمه روايته، في الصفحات الأخيرة يكشف لنا أن من كتب الرواية ليس هو "ثم يكن (ع.ع) هو الذي كتب هذا النص، ولا علاقة له به انه أنا من تجرأ على فعل هذا، مناجراً الإيم الذوب التي فكرت بها. هل امسكتي بالظلم وكيفية الحرف لأزل، كتب اود اسلب الافكار حقها هي أن تعيش في هواء واسع وزحباب ولا أن أدخلها في حظيرة الكفالة" ص ٢٥٥.

بوصف المقرة هذه بشكل جلي استخدام الكاتب تقنية المبتدئ، فهو يشعل المنظم بالاطلاع على الحالة الذاتية للراوي، لتصبح تلك الحالة جزءاً من بنية الرواية في المصومون، اندي جاء به سرد الحدث الروائي، وبالإمكان مقاربة الحالة الذاتية للراوي إلى سرد القصة هو القصة، انها، وهو الأمر الذي كشف عنه أحداث الرواية، هي مختلف حقائق السر.

"أفكر وأنا انجول في عرشي، كيف سأنهي هذا الصرد موقفاً، معتبراً من كل الذين اساء إليهم بعدم أحد الأيدي في كتابته عنهم لقد قرر أن أضع هذا المخطوط إلى النشر، بعد أن جطيت تأليف المصير، دون معرفة أي نوع المصمومين من بشره يوقفت إلى السبب الحقيقي يكسر في انساني، وفي وصفي بعض الأفكار الخاصة بي، ونسبا قصة ضمن أفكار (ع.ع) حيناً غير أن هذا الواقع، يدورها بعد يومين ليس أكثر، وتعدت أفش عن سبب آخر" ص ٢٥٠.

من خلال التداعي يكتب الراوي عن التوبة الذي قام به، ويظهر أن تلك هي أجمل النص واكتمله، كما في نشره والهدف منه أن يشر هذا بصفاته إلى سمع بعض الأفكار لنبدو وكفها أفكار (ع.ع)، الذي يعتقد به القاري شخصية الرواية الأهم، والتي نلهم منها به الشخصيات، وتتصل به الأحداث كلها، داخل العمل ليعود ويرى الشخصية من تلك الأفكار، ويرجع عنها مسؤولية الكتابة.

في مكال آخر يتكشف بقية ما وراء القصر - ميثاق - وبطاعت الراوي على الحدث الذي دفع به إلى الكتابة، دون أن يكون فكره الرواية هي الهاجم في البداية، والتي يرميها الكاتب حصاً.

يعود "تحت في حلم مجيب، لم استطع فهمه لؤفة الأولى، وحين خرجت منه، امسكت بغير كل معنى على الطول، وجبت المصير، سأل نفسي لماذا أرتع بتوحي هذه الأشياء؟ هل من جدوى في وضعها على أوراق؟" ص ٢٥٠.

الدعوة لتعزى إلى المصاحفة بالكتابة، بل واستكملها، مع تلك فكره النص المعجوز، للإصافة والحدف والتعديل، أو أن يعيد صياغته،

وربما يُزعم للفرزى بدءاً للمشاركة في المشروع لديه، وهو ما تلت عليه دعوة الجميع إلى الإصافة والحدف والتعديل أو التبدل ولا يقلل من شأن هذه القضية أنها تنطوي على محلكة للروايات العالمية، أو لمقولة بهايه المتقف - الكتب

حاول الكتب، في الصفحات الأخيرة من الرواية ملامحه وصنع العالم الأراه، على الصعيد السياسي، (المولمة - انفصامه الجذرة - الحدف الدولي الخ) حيث تلك الملامح وكفها مقعته على السرد كما على الأحداث فهي عاشها شخصيات الرواية وجاءت اللغة في تلك الصفحات مختلفة عن لغة المرد في الجزء الأكبر من الرواية، حيث الجذرات التقديرية كتف عليه على عكس ما جاء في المساحة الأكبر من صفحتها ربما هناك صلة في وعي الكتب بين خلق الحياة الإنسانية على مستوى الوجود الفردي وبين ظروف العالم الأراه، وذلك أمر أكيد على مستوى الفكري، أما إظهار تلك الصلة في السرد - التي هي الرواية فقد خلق احتلالاً ما في البناء السردية للرواية، لكنه محدود المساحة، ولا يلغي أهميته الجذرة العنيفة والتعريف السردية التي يلاحظها الفرزى وهو يسأل رواية هولي

الدالة على قيم ومعاني إيجابية، لكن الأياه هم الذين يحتارون أسماء الأبناء، وفي الرواية للكتب هو من يخلق العمل ويصنع شخصيته بما في تلك الأسماء التي يوجد لها شخصيته وهي رواية (هولي)، التي يتم السرد فيها أحداثاً تكشف عن الظلم، والعداء لحزبة الإنعاش في احتياطه الخاصة، ومطافره خارج مسطر رأسه، حين يهرب لينفذ حرقة وحيته، تتبعه حيلجر العنبر والتخلف (حيلة سلاف وعز)، فالحلجة للفرح والأمل بالحياة الفعالة على الصبور، والتي غمر الجمال وتحلف عليه، هي الرد على الحواء في البيسة المتخلفة والظلمة، فضلاً عن الحلجة الحفوية للسلام "حتى يعود الاب ومعه ثياب جديدة للأطفال، لا ملابس ملينة بالدم وصراخ وندوب وعزى" ص ١٥٤

لقد نجح الكتب في احتياز أسماء شخصياته، لتشكل مجتمعاً بعيد الرواية الذي أراده المؤلف وفي مختلف مراحل السرد، نمت له فكر وفلسفة، على لساني (عز) تحديداً، الذي يقوم بدور الراوي، ثم لا يلبث في آخر الرواية أن يتصل من المسؤوليه عن مجرباتها وأفكارها، لينحل الفرزى إلى ليس بحصه على الأمثلة،

قراءات الماضي (في الموقف الأدبي) البحوث والدراسات

ماحدة حمود *

صدر العدد الجديد من "الموقف الأدبي" (كلون الأول ٢٠١٠) والمتصفح لهذا العدد بلا حظ رغبة ريمس تحريه (الشاعر ابراهيم الجراي) وهبة تحريرها الجديدة تطوير أداء هذه المجلة، لهذا سرعان ما ولقت على اقتراح ريمس تحريه بأن تقوم بقراءة نقدية لما نشر في هذا العدد، رغم ما قد تجره هذه القراءة من متاعيب، إذ مارال من ممارس فنقد موضع شبهة في حياتنا الثقافية، ومارالنا نجد الكثير من منتقهي بز هون انتاجهم عن الضعف ويقنسون نواتهم فيصمونها عن الزلزال لهذا لن نستغرب ان يسبوا الفن بالنقد الذي يوجه لهم، فيرويه معولا يريد ان يهزم انجازاتهم الفكرية والأدبية! بل يراه كثير منهم موجب الى نواتهم، لهذا يسر عن برفضه حفظا على عصمتهم وروني صورتهم! لعل الا يكون بين كتب هذا العدد أعمال هؤلاء المثقفين!

أحد من يجير على اقتناء مجله لا تحترم وعيه، ولا تربته غافه، وتثير فيه اسئلة، تحفره على ولوح عالم المعرفه والنصح بالراء!

الذين من الأجدى ان سعد اخطأما بقصص، قبل ان يلقى آخرون، ليكتشفوا صعب ادائنا الثقافي؟! بل يسحرون من دوريات اتحاد الكتاب، قلتي لا يقرؤا أحد!

ان ما ينصصاكي سهم في بطور انتاج الثقافي هو احترام الجهد الفكري الذي يثرسه القايح

هذا أحب أن أوصح قنا بحلقة للنقد، الذي هو، في رأيي، عمل بناء وتطوير، لا علاقة له بالنسب! خاصة حين يتحول إلى حوار فكري وأدبي، ويرفع من المنابر بالتحصية، والإساءة إليها!

أعترف لكم بلني سأل من نوعا من نقد الداني، الذي يعد على مواطن الحل الذي يعاقب منه جميعا، ولا أدري نفسي، كي يستطيع النهوض بكثباته، وكي يثور بنفاعة المثقفي، الذي لن يستطيع

الحدائق نور روح الإنعاش والعمل اللذين يستعتهما (٢) لاحظ في البحث التالي للذكورة نظرية **الفن** "الأسطورة الأثوية"، المفهوم والحدود والجمالية" حمله للمراة، حتى لتجعل أخص خصائصها التميز، مع أن هذه خصيصه إنسانيه، ولكن يتجلى لها أهميتها بتحديد المفاهيم ومن تكرر الأسطورة الأثوية (الأسطورة والدين والباريح) والكهنة التي يسلم في فاعلية الأسطورة الأثوية الأدبية (الجسدية، والعقلية، والاجتماعية) وكذلك وعرفها عند مشايخ هذه الأسطورة، الأول يعتمد على ما هو أسطوري عشتر، بهر ريت والفاني يعتمد على ما هو أدبي (بلويس، كلوبو، شهراد) (٣) هذا نجد الباحث لا يميز إلى أن بعض هذه الأساطير ذات منشا تاريخي

كما يسمى لو أن الباحث احتصر التبرعات التي استعرت جزءا كبيرا من البحث، كما كان ينبغي لو توكلت عند القطع الفني تعرضت له المرأة عبر التاريخ حين ساءت أساطير عشوة صورتها وبجلها لنفحة لأم (إن حلف من صله، وم بوحدها بالعبية والضيطة)، كما جعلت سببا في خروج آدم من الجنة وكيف أن معظم هذه الأساطير شاعت باسم الدين، حمله بعد أن تعلقت الأسر الجليلت إلى كتب المصريين المسلمين، في حين أن الفن الكرمي يحصل آدم وحواء مسؤوليه الخروج من الجنة "لوسون لها قسطنطين" (سورة الأعراف، الآية ٢٠)

(٣) وحسن عزرا تراسة الشكور **خلال عهد الرووف الجبر** (حكاية الولد الصالح محمد لامي في "وهول الرصيف") نلاحظ أنها تميزت بمسوق معانيه جريه الشاعر **محمد لامي**، ربما لأنها أمام ظاهرة براما محنة للدراسة الفنية، وهي مازمة للفنق للأيضاع، إذ ما أعرفه أن فرخالد الجبر يكتب الشعر، مما جعله أكثر حسميه في التعامل مع العوالم الشعرية، لهذا بسب لي انوابة الفنية مرهمة، ولما بدا شديد الحسمية للشاعر، الذي يشار كة الأسمه وخيافته، كما أنها لا يستطيع إلا أن يدخل في الثقافة الشعرية الواسعة، التي صنع بها، والتي مكنته من دراسة الفتنس لدى الشاعر

(٤) وكذلك دهشنا سمع اطلاع د. **عبد الإله قنبلان** في "جلبات التراث والأسطورة في شعر **ممدوح سكاف**" مثلاً دهشنا مغزته اللغوية، التي اناحب له التعمق في لغة الشاعر، ووقوفه عند اصطلاح لغة الشاعر أحيانا (مثل تكرار بوق الحشر **والقصور**) مع في هذين المزددين يحملان دلالة واحدة

لكن كتب أتمنى لو تحفد **قنبلان** من الأسطريات وأحصى المقصود، إذ لاحظت في أثناء بحثه عن التراث الفني أنه ميزه عن التراث الأدبي

والمبدع والبقء، وإن نعلم الإصعاع للآخر، ثم ساءر، فستعلم تحول الفن إلى نوع من تبادل الأفكار يجده عن النصب لذواتنا والاسهفة بالآخرين

هذا أحب أن أوضح بالبراني حول المعالاة والمعاليف النقدية المشورة في هذا البحث ليست طعية، بل تحمل الأحد والرب، لهذا أمل أن يصح هذه الآراء بابا للحوار البناء، كي يسهم في تطوير مجلة الموقف الأدبي، التي هي مجلة الجميع

(١) لم استطع قراءة عمل الأستاذ **قدرة الهياجي** "التنوع الحضاري والثقافي ووحدة العمل الإنساني" بعيداً عن كنوس ما حدث للمحظين بعد رسول المحبة (المسيح عليه السلام) في كنيسة القديسين في الاسكندرية، وبسائل إلى مني نرسي أجيل بعيداً عن استيعاب هيمية النوع الثقافي والديني في حيناً، نرسي صور المذاير والجامعة والأعلام، نرسي نور القديس، أي كراهية هذه التي تدع إلى قبل مصالين يستعملون اليوم الأول للسنه بقداعة

ثم عسى تميزه أجيل لا علاقة لها بالمعاني الحقيقية للدين الإسلامي الذي صنع حضارة تحترم التنوع والاختلاف، وكلفت حضارته نتيجة الانعاش على الحضارات الأخرى، إذ أسهبت ههنا شعوب كثيرة، احبب بالأمل في عهدها وأماكن عبادتها

لعل ميزة هذا المقال هي بتكيد على أن المنطق الحقيقي هو الذي يفتح على كل التفككت مسو كانت مسرهيه أم غريبه، وإن سوع الحضارات والثقافات أمر طاهري في هذا الكور، إذ عسما تتمتع في هذا التنوع بعد فضل المفسر بوحدها

استمعت كالعاده بمقال الأستاذ **قدرة الهياجي**، ولكن لم استطع الاقتناع بشيوره بين العمل الإنشائي (الذي يقوم في رابه على الوعي والادبع والأيضاع) والعمل المنبع الذي (قدي) يقوم على الإنعاش، إذ لم جد هراً بين الطرفين حسب تعريه، هل يقصد بالعمل الإنشائي العمل النويبي، الذي هو يقص للعل لمبدع، ولدي هلمه كثير من المعكرين العرب؟

كما بسب لي النتيجة التي توصل إليها (القراءة الفكرية والنظرية وثيقنا الارتباط بحيث أن الأصول الفكرية تكاد تكون واحدة في العالم (جميع) نحج إلى بحث موضوعي جماعي

لعل أشد ما نحشاه أن يعي العرب بتجسس عن الإسهام في الحضارة الإسلامية، فيعززون عن الشعوب الأخرى، فافهم بلجهل والنصب الأدهى من ذلك أن يشاء جبل يزني ثياب

والفصل في ذلك يعود لتناقض الموسوعة وروايتها المعينة للإبداع، لهذا نرى لنا في التأخر وحده لا يجب مبدعها بل يحتاج الإنصاف إلى موهبة تصطبها التجارب الإنسانية (عشقه لياقوت من) (والتجارب الثقافية

بعد هذه الرحلة الممتعة بحق لنا أن ندرك القعد **يوسف** لماذا جعلت العنوس (المظهر موضوع الأصل في الكوميديا الإلهية ومعناها)؟ ليس من الأصل أن يكون العنوس (العنوس موضوع الأصل)؟ حاصه أنك ركز في دراستك على العنوس وليس على المظهر

وكذلك نسلك حين وصف غوته بأنه حكيم هر ي **في "الحكيم يجهل الطفولي والقصاصي كليهما"** نرى من أين تأتي الحكمة؟ ألا تأتي من الإحسان بمساوية النور؟

(٦) بعد ثلاث دراستك التي عايشنا فيها عوالم الشعر، جاءت دراسة القصصات المبررة وعوالم التحليل في القصة المبررة الجديدة "لأحمد حميدان، حيث لمسنا فيها هاهنا حين الدارس في تحليل القصة القصيرة، وقدره على لمس الإحسان اللحوي لدى القاص، كما لمسنا لديه محاولته لتدعيم قراءه موسوعي ساء عن المجاملة، التي باتت شائعة في نقاد اليوم

لكن بعد أن نهيت هذه الدراسة أحصيت بل عيوبها، يعاني قفا، لهذا أتت في بعض عدة أسئلة لماذا ذكر في العنوس القصصات وعوالم التحليل، مع أن الدراسة لم تميز بينهما؟ لماذا استخدم مصطلح القصة المبررة، مع أنه يرمز إلى القصة القصيرة؟ لماذا لم يشر إلى أنه يرمز إلى القصة القصيرة التحليلية؟ فقد لاحظ أن جميع القصصات الذين حذرهم كانوا من طلبة إلا بعدة أنه في العنوس الباحث، إذ تمنح دراسة خصوصية، يرى هل يهرب الباحث من تهمته النظرية القصيرة والإقليمية؟ لهذا احتار مصطلح سوربي لم يطق يحته أبعده وشمولية لكن ذلك أفاده الحق في رأيي "أعتقد أن بإمكانه أن يصيب لغواته (خط مودجا) جميع بين ما هو عام (لم يحده في البحث) وما هو خاص (وجدته في البحث دون أن يشير إليه الدارس في عنوانه)

كما لاحظت أن هذه الدراسة تحللي أرمه مصطلحاً، لهذا خلطت فيها بين مصطلح "القصة" و"القصة القصيرة" و"القصة القصيرة جداً"، وكذلك لم أهتم بمصطلح (الشكل النثوري) سبه لمعمود تيمصور، هل المصور به العودة إلى التراث العرني؟ أم؟ كما نرى في بحث النظر في مصطلح (بعد الأصوات) في القصة القصيرة ألا يمتلك ما يجره جهاً من الناحية اللغوية، عن الرواية؟

والترائي، هنا تتساءل ليس الخيني جرماً من العموي والترائي

كما مختلف مع ديهان في أن يستخدم الشاعر **معنوح** صكاف لصحة التيات لم يكن يتأخر التراث العربي، فقط بل يتأخر الشعر العربي، إذ من المعروف أن قصيدته (الأرض البيضاء) لا يوب من أكثر القصائد تأخر، هي الشعر العربي الحديث

وكذلك كنت أتمنى على ديهان الذي دعى استاذي الشاعر، لو اجابنا عن هذه السؤال (الذي يلج علينا في أثناء هر هه الدراسة) أي الأساطير أكثر وروداً لدى **معنوح صكاف** هل هي الأسطورة الشرقية أم الغربية؟

(٥) استمتعت بمقالة الناقد **يوسف اليوسف**، "المظهر موضوع الأصل في الكوميديا الإلهية" ومعناها "ورأيت أن تهمه ما يجمعها معناه الأستاذ نفرة الهازجي، الذي يرى أن العمل بوحه البشر رغم بوعهم، في حين يرى الناقد **يوسف** أن الحب هو ما يولد القويهم، ولعل هذا ما طمخ إليه في معناه، لكنه أراد أن يبع الحب والأمل في حينها المزمع بالظلمة، لهذا جئت من بناتي بنا عن جديم دائني الذي يدخله اليقصور، وتوسع في أجوابه لعد الخقد والفراية لأخر (من الشعر وفن ان التي أحصل في حبيبته رموز إسلامية كافر سول محمد (ص) والألمع على أن أبي طالب كرم الله وجهه وصلاً (الابوي) لهذا يمكن القول بأنه أطلع في حبيبته أن يحول بها في هروب دائني، هنا تتساءل لو رعى نقاد الحبيب هل كل بإمكانه أن يقول "الكوميديا حلم بعشقه العرم معتقة فائقة..."؟

بلاحظ المماثل في هذا العمل أن **يوسف** يرمز في القعد الداني، هين يكامل العرب عن دراسة إبداع الأحر العربي، في حين أن هذا الأحر اصرف لدراسة لهذا لكن رغم ذلك لمسنا لديه رغبة في إعادة النفع بالبحر، إذ لا يروع أثر أروبي هو وليد تأخر بتناقض الإسلامية (المعراج)، رسالة العروس (لكن الجيب، الذي ظمته القعد باعتقادي، هو حديثه عن الأثر الصوفي على دائني، قد لاحظ أن المكانة أوجه التي احتلتها المرأة في الكوميديا تفتي مع المكانة التي احتلتها لدى الصوفي (ابن عربي، ابن الفارض) كما لمس أثر لغة الحب التي شاع في شعر المنصوفة، وترك بصمتها على لغة دائني

بلاحظ أن هذه الرغبة في التيات الذات لم تتحول إلى رغبة من صيه في أثبت تفوقاً، عن طريق المبالغة في اظهار تأخر بالكميتيا، بل لمسنا لدى القعد له مزمه، يؤكد تأخر دائني بكل الثقافات التي سبقته من يونانية ورومانية وعربية،

١٨٨٨، ١٩٣٥، واستطاع أن يعاين الإصحاح على منابع المعرفة، وقد تحول طريقاً للتخلص من الأساليب والمطامير.

أما النافذة الأخرى فقد أطلعنا عليها، بمصل ترجمة عهود كامبوجة لمقدمة كتبها فرتمووا هوتار لكف "الأمير يثايقه بقناع إنساني" الذي ألفه جان بريكسون، وقد استطاع أن يصحح كيف نفسد الأمير يثايقه اليوم بهاع حقوق الإنسان والكفاح ضد الإرهاب.

أما اليوم أوجه ما يكون لمثل هذه المؤلفات، فهي تسهم في تغيير الصورة النمطية التي كونها الكثير من العرب عن العرب، إذ عايشنا باحث غريباً يصحح أمير يثايقه العرب، كي يهز الصمغ، فتهدت للدفاع عن الأساليب المتسبكة اليوم، ومثل هذه المهمة لا يمكن فصل أهميتها عن التحليل السياسي والاقتصادي، اعترف أنني من خلال هذه المقدمة شعر بضرورة للاطلاع على هذا الكتاب، الذي أتمنى أن يردم ويشر في أسرع وقت ممكن.

وقد صم العدد عشر مبيعات، بذت متنوعة بين المبره الداية ورواية والفقه الفسيرة وقصيدة النثر، وإلى كتبت الرواية قد أعلقت القسم الأكبر منها (سبع روايات) وقد بذل علي مدى الإقبال الذي بلغه هذا الفن اليوم، مدى استسهل سألونها بقرصة أكثر من العود الأخرى.

(١) هي المقدمة الأولى فتم لاد فيصل نواح كتب عزمي بشارة "فصول" وهو سيره داية رها البلق "مرايا تحفث باليومى والبصري والروحي".

استمعت بهذا الدراسة إلى حرجه أصبحت بكني انجرا فصولاً من سيرة البلق راح لا ميرة عزمي بشارة، مع أن البلق حاول أن ينجب عن أسئلة رايونته في أشده العراة، لعدا الرحيل من فرض الأسئلة الجساعية إلى صماء الأسئلة المعقدة؛ لعدا ترك الميامة التي تمتلئ بأجر في أسئلة الدابة؟

لعل الشوق إلى زمن فلسطيني حميد، كان معيشاً وانسحب، هو الذي دفع بعزمي، المتنظر السياسي إلى كتابة تقويض على المقامير، وتأخذ بيد المتلقى إلى كتابة طارقة، يسجل فيها ما يخفق في عقله وروحه واحساسه.

وقد وصعنا الدراسة أصام بحد بواجهه الفلسطيني، والعربي باعتقادي، هو كيف ينجز ب ينقي انجازة في زمن لا يسمح بانجاز أي شيء؟ إنه سؤال بيمك بحلقا كل يوم، لعل وجونا وفاعلوتنا أو مونا؟

من هنا لي أهمية كتلة "فصول" الذي يعايش فيه اغراب الأديب والسياسي عزمي بشارة، مثلاً هو تجسد لا غتراب البلق، ليد جعد لعة البلق لديه عن يز ودننا المقامير، لنجش معه لو عه لفظ والأك،

وكذلك لاحظت في أثناء الدراسة خلطاً بين جماليات الرواية والفقه الفسيرة (خاصة في التعامل مع الحدث) كما وجدت بعض الإحكام غير المعه والمنسجعه في رأيي (مثل سوف تنقي الحرب الحدث الأكثر أهمية وجاذبية أمل أي عمل فكري أو هي^(١)) كما أنه لم يصغي الدارس حين قال (ذهب القاص المصري مذهب بورخيس في الجمع بين القصص والخبر والأدب والتمثيل) إذ عبق أن القاص ذهب مذهب ألف ليله وليلة التي أثرب ببورخيس مثلاً أثرب بالسريريني.

وكي تعزز مجلة "الموقف الأدبي" فعالية الحوار بينها وبين المتلقي، وحظي حر أكا نغاشيا، يؤكد أن الخلاف في وجهات النظر لا يصح الصراع والمزاك، بل قد يكون طريقاً نحو الاختلاف والتعاون للوصول إلى ما هو جميل ومفيد بهذا فثاب قصيبين حبيبين.

الأولى: أثرها الأستاذ اسماعيل عامود، وهو أحد رواد قصيدة النثر، لهذا كل عوالم القصبة أكثر حرة في الشعر الحديث والمعاصر، وأصاف للعوالم (مجرد رأي لا يقصد أحد).

أتمنى أن تنشر هذه القصبة حوار بين أنصار قصيدة النثر وبين مفرسها، وإن برجع الحوار عن الهجوم الشخصي، ويؤدي إلى الشاعر اسماعيل عامود لديه حساسية خاصة، أو بالأحرى معقدة مع بعض الأشخاص لهذا الحق بحدوي قصيته (مجرد رأي لا يقصد أحد).

هناك تساؤلات أثارتها في نفسي، فإدع هذه القصبة هل صحيح أن شعراً النطوي لم ينش "خلال الخمسين سنة الأخيرة أثرا مدهشة" هل صحيح أن هذا الشعر "ما هو سوى زخرف وإفلال؟"

أما القضية الثانية فتناولت لشكالية صورة الآخر في الرواية العربية من خلال روايته محجر خليفة (ربيع حار) التي تخرج إنكشافية الآخر المعتدي؟ هل يمكن للرواية أن تخرج علاقة سبه بيننا وبين الآخر في ظل العود والفهر؟ هل يستطيع المبدع العربي الخروج بحيلة من قهر التاريخ؟

أعقد في دراسة الصورة نوعياً في فهم دواتنا وهم الآخر، ومن جصور التعاطف بعدا وبين الآخر المختلف لا المعتدي؟ إن هذه القصبة بشكل - عوة للاهتمام بدراسة الصورة، فهي، في رأيي، إحدى الوسائل التي علوم بها لعة التعصب التي حاب نحتاج حيقاً.

من هنا جاءت أهمية نافذة على الآخر، التي أتحدث لها في هذا العدد بمصل مقال صلال الفاسم أن يطلع على الشاعر الأيرتالي "فراتانو بيسوا"

لنا الدرام من منظر عا في حكمه حين رأى أن هذه الرواية أحد أول التفجيرات العنيفة على هذه القديسات، لأن كثير من الزوايا العربية، التي هي مصدر أثر ٢٠٠١، كانت تهجس بهذا الحدث بصورة مباشرة أو غير مباشرة. هتفت قصبة الآخر وقصبة الأصوابة الإسلامية بنت لي هذه الزاوية مجموعة معوصات طويته، يستقل بينها الدرام من دور أي تحليل عميق، هنلا حين بره فكرة أن معظم أسطهلا العرب يأتي من بروج أمريكا، لا يتوقف عندها، مع أنها تستحق التحليل، كما وصف الزواني لطيفه أمريكا بإعجاب معطع الظهور، هتفت الأستاذ الحصابري هذا الوصف هي معصير من المجلة (١٥٠-١٥١) دون أن يلمح الدرام إلى أن الإنسان المحض في أي زماني وأي مكان يمتلك هذه السيفه، أم يتفاد الزوايا حين فتت لنا شخصيت مزوغة عن الغيوب، رغبة منه في تشويه الداء العربية في مواجهة الآخر الأمريكي، لهذا بدت لنا شخصيه (الطبيب كرم) أميه نديس.

(٧) في المتابعة السابعة عتشنا عبد الكريم الناعم في (مجلدات في روايه عشق للشرق لموسى العلي) بسجل للدرام بكتبه، على بعض كثير من الدارسين في هذا العصر، أن الرواية لا تكتسب همتها من أحداثها وأحداثها التي جعلت الوصف والعموم ووفروه عد الأخطاء اللغوية التي وقع فيها العاص

(٨) في المتابعة الثامنة عتشنا مجموعة قصصيه، قام بنزاسها نجيب كويالي (الإنسان في الأيام الصعبة) لقاضيل المتابعي (مسيرة الإسراع والعمره الناعمة والألقه) بوقف عند عنوان الدرامه لاتصال، ليست المعركة الناعمة المحاة

بمسجل للدرام انتباهه إلى جمليات المسرحية وبراسنها في القصة القصيره، أن نفاول (اسمن الصخرية، الإنماح، المسرحية الموفه، المسرحية اللعة، الحلم) كتب بسجل له تناوله عفاط مسعف هذه المجموعة القصصيه (الميلامه، الهجاء المسكهم المكشوف)

(٩) في المتابعة التاسعة عتشنا هتوم حسين في تراسته لرواية (القسطن والجني) لمحمد أبو مغلول، انتفاح التويل على بعضها

بوقف عن جمليات عنوان ثم الحلم، وإن كنا قد لاحظت عزم للأحلام عنوان تحليل أو استنفدة من المنهج النفسي أو اللغوي، كما لاحظت خطأ لديه بين الحركات الشعبية والسين والإسطوره، لا أدري على أي أسس تم هذا المصم أو الخطط بحث عنوان استحصار النص الديني والأسطوري؟ كما استخدم مصطلح اللوعه في المسرحيه لفصل استخدام المسرحية للادعاء

ثمه ملاحظة عامه على صورة المرأة في بعض الروايات المسرحية المدروسة، هذه تكررت فيها صورة المرأة العاهرة (وحيدة هي "القسطن والجني"

لحل سيطرة الهم الفلسطيني لدى الكاتب والفقد معا أدى إلى مثل هذا التواجد، هتت هذه قلعة المتفرده فتره على تحويل المراجعه النقيه إلى مراجعة دائرية، تنص بهم جماعي، بهز وجدلي كل إنسان، لهذا لن نسميه هذه اللعة للتعليقة النقيه، مادامت قد أظحت في الوصول إلى المثالي، وبقت التجربة الإنسانية من هديتها إلى عموميتها

(٢) في المتابعة الثانية عتشنا، اعتبر ألفت سمير امين (ملكه الشعر والأجمال) للكتور ياسين قاعير، التي ترس فيها روايه "سمير امين" لعبد الكريم باصيف، إذ طعنا بصغر من مصطلحي لأحداث القصة (ص ١٢٦-١٢٧) ثم بنز الدكور قاعير بد ذلك أنه "لقد لد من أن يوقف عند جماليات وشي به العبدع روايته" اعتقد، وقد أكون محطته، أن الجماليات جره من بنية الروايه، وليست حلقة للزينة، لهذا لا يستطيع أن يفصل اللعة مثلا عن الشخصيه أو المكنى

(٣) اب في المتابعه الثالثة للأستاذ عاتق هكتور هتشت روايه تيبيل حاتم "ماذا فطيم برحمة" عاتشنا حكامه للعمل، حتى أنه بره أن يصم وره على فيز فطيله (رحمه) وبهذي أخرى لأكتاب الروايه، إذ لم يلقب إلى النقص في رسم الشخصيه، كيف تكور (رحمه) حره وتبيع جسدها؟ كما أنه لم يوقف عند لعه البطلة، التي بدت اعلى من امكياتها

(٤) في المتابعة الرابعة "ترفة لومعة" نرسم فيها عبد المعتر ناصر مجموعه قصصيه لجمال القيسي، هذا من أكثر الدارسين انتباهها لأحداث القصة، لكنه لم ينج من عرض أحداث معظم القصص

(٥) في المتابعة الخامسة (الروايه المحيرة اللادعة، فزاده في روايه احمد مصراع "يا لعدوان الصخرية") توف امين ناصر من خلال قراءته للرواية عند ماهيه المنصف العربي، ومعاقبه في الدراجال المصري إلى مجتمع غير مختص (مثل مجتمع شمل اهرينا) وف هتم الدرام بيناه الروايه وتحصيتها، وإن كنا نأخذ عليه استخدام لعه التعميم (رما نتر في ذلك بلعه الرواي) في وصف مجتمع شمل اهرينا في كونه بدت العروبة تحيلة عليه، إذ جدت هذا الراي غير نقي، فحتى الاماريج نجد بينهم من لا يؤمن بهذه المقولة

(٦) في المتابعه السادسة نرسم محمد ابراهيم الحصابري (مسوره الولايات المتحدة الأمريكية ما بعد ١١ سبتمبر ٢٠٠١ في رواية "شيكاجو" للكاتب المصري علاء الاسواني) بدا

يشرح لنا كيف نحول المصيدة الحديثة طرح مفهوم الشعرية، هبط من مفهوم اللغة المصلحة لمصلحة لغة حيادية، هدف راودني هذا السؤال كيف تستطيع لغة حيادية ترفض الترف الشكلي والانحراف اللغوي لمصلحة أنظمة علاقات شعرية تصل إلى تلك المناطق الجوانية الأكثر عمقا في النفس البشرية؟ هل يمكن لغة حيادية تذيب اضطراب الأعماق واحكام الرؤى؟ ألا يحتاج العلم الداخلي إلى لغة مكثفة موحية بدلالات منعقدة كي تجسده؟

ثمة فكرة راودني في أثناء قراءه المقاطع التي اقتبسها الدكتور عظيم من الديوان، فقد خصصت وكنتي اقرأ قصه هسيو جده^١ لا بطرح هذا قصه ندخل الأجانب الأدبية بعضها بعض!

اسأل لي اكور قد فتحت قراءة موضوعية للدراسات المنشورة في هذا العدد، وإن أسهم في تطور مستوى المواد التي مستغر في الأعداد القادمة!

رحمة في روايته "ملا وطلم برحمة" و"مميز ميمس" اعتقد أن هذه الطاهرة تحتاج إلى دراسة مطولة! ما منيب كثر لها "هل كان يكررها على حساب الصورة الأخرى للمرأة الشعرية المكشوفة من أجل حياة أفضل؟

(١٠) في المتابعة العترة عابثا اجواء هسيو الفتر عبر دراسة د. عثمان عظيم (المردية والتعريف في مجموعه "أندولنيا" لأحمد تيفاري)

بالأخذ عظيم ملاحظه غفيرة في لغة السيرة الدائبة في بعض المقاطع، فربها من السرد والتيسير، لهد "من ينطق في طبيعة العلاقات القائمة في المقطوعة، يفرجها من الطار الشعرية، ولكن المنطق سيوري بشكل واضح... شعرية التناقض بين الحضور والغياب، بين الحب والفراق." كك انمى لو يوقف الدكتور عظيم عدد هذه الشعرية ووصفها أكثر، ولي

قرأت الماضي (في الموقف الأدبي) القصص

رؤى القصص *

يكاد ينظم قصص عدد الموقف الأدبي الأول في السنة الأولى العقد الثاني في الألفية الثالثة خيط واحد يربط بين السرد في النصوص الأربعة التي صمها العدد، وهو خيط يكاد يشمل سمة واضحة تسم بنية القصة القصيرة في سوزية التي راحت تصور "سلسلة تحولات" يعيشها الفرد في مجتمع يحس فيه بالعزلة والعربة، وهي "تحولات" تناول الفرد لتؤكد فرديته في محو وعزله فيه وغربته التي تنقله في عالمه الداخلي من الواقع إلى الميت، ليعيش عالمه الخاص المينيفيزي. يظهر هذا واضحا من النص الأول: قصة "أوقات صيفه ومزجحه" لاسلام أبو شكير التي تبدأ بمقبوس من كافكا:

"حين أفلق غريغور سامسا ذات صباح من أحلام مزعجة وجد نفسه قد تحول في فراشه إلى حشرة ضخمة".

وقيل إن بحكم السارد كافكا في تعامله مع بطله غريغور سامسا يتابع السارد "سلسلة التحولات" التي أخضع كافكا بطله لها:

ويطو السارد "لا ينبغي أن يصح المجال أمام أحد كي يعيد التجربة "

ثم يواجه السارد في لعبة السرد - من قصص لحكاية إلى حكاية - موجه إلى كافكا ميتاثره "السيد كافكا إن تحويل شاب بريء إلى حشرة ضخمة ليس لعبة أنظم معنى في يصبح شخص مكافح محب لعائلته مثل سامسا مستوقفاً لزعاً"

إيمان ← حشرة ضخمة ← عذابة يد مغطلة
← حبه كرر ← عيجه ← لأمه ملهم ← ملحق
من الحرف ← ← صندوق فارغ

وبدا لعنه السارد الجميلة في محلكة كافكا على ما تركه بحق غريغور سامسا قد جعل هذا الإنسان الملهم المتعب ينتهي إلى صندوق فارغ،

التحولات الذي ذكرناه، وهي هاتحولات "تهاجر
 فيها الحد لتبقى الروح إلى أن يسمع الإنسان إلى غير
 بري، لكن هذا الأصل يمتنع بأنه محض اختياره
 ليكون سعياً بهذا "التحول" الذي حلّ مشكلته
 "مشكلتي" التي ما زالت أرعب في المسحوق حتى
 أصبح المسحوق قلب قوسين أو أدنى من قرة قط
 بري "لكن هذا الخط الذي يسكن القوية ويعف على
 الطلأ، إلا أن الكاه على الأطلال يحول إلى مرآة
 على الأطلال، وعندما يلتقي "بمعصورته" التي
 تحولت أيضاً إلى طلة بحيرة العصوره (سافاً)
 ولعلها حالياً أنها تفصل أن يكون "قطعة للغة" في
 مقابل الخط الذي لا يجد في تلك ما يجمع من
 محتره "الحنين" بها في بيته من قصص يوم أيضاً
 على المعارف. لكن تلك المعارف في هذا النص
 تبقى في إطار "اللعنة السريّة" ولا تعبره إلى شكيل
 بنية كلية بوصفها نص قصصي يمكنه تأويله بأويلا
 يحمل دلالات واضحة

النص الرابع من قصص العدد الماضي
 "البؤق" قصص محتمل مختلف سلسلة التحولات" فيه
 إذ تحول "البؤق" الذي يفتح في الصور "إلى كابوس
 يوزن مساحات الحي الهندي وهو نص ينتظر
 السرد فيه البؤق الذي يزد الإيماء به لكن يتطلب
 المنظر ليمسك البؤق بالسرد ليحبره

– ثم إنها الطيف، ثم وسوقك وإلى رعبت أن
 أمية التي كل ما، ولتقص على هنا في غرفتك
 إنها معارفه من نوع حر على طريقه "ثاني
 لقصيده هوساتك" لكنه نص حول التضمين فيه إلى
 تعيين ألق هو التوفيق ولم يفتح النص على حقل
 من التوابل، وهذا مساعد في تلك بعض الحضم في
 المرء من مثل "نص هوم يحمل صغراً ما مع أيضاً
 رجليا، فغير كل شيء، وقد لا نغير"

امتازت قصص العدد الأول بأنها تثير عن
 طاهره عجم بها العسة السورة الأخيرة في العقد
 الأول من هذا الغرب لم يكن قصص العدد تجميعاً،
 ولم يكن تأويلها ليكن من أبواب العدم بل كانت
 ابتقاء نوعاً من كم هدف إلى تحري طاهره أبق
 تمنى أن يمتد "الموقف الأدبي" في تبنيها

ثم يحاور السرد حصصه كائناً مما يخص له
 بطله، إذ إن "سلسلة التحولات" مسبقها لينة من
 الأحلام والكوابيس جبط ساهماً بعاني من الأم
 وعاديت وفي محكمه السور لكائناً بطلت منه دلة
 أمها في بكر واحداً من الأحلام، لكن كائناً بحبيب
 في معظم تلك الأحلام لم يكن مكملاً كفت شبه
 بشر أو أن يسمع ثم ينطوي سر بها ونحوي محكمه
 السرد لكائناً بحبر على شئت أنقله بقل في
 صبيحة اليوم التالي حبر موت كائناً وحبراً آخر
 عن "مالية" لتصبح منه مكررات صندوق فرغ
 من دول منه مكررات إنسان

إنها بنية سرد سميها "العص السرد في
 الحكاية" لكنها كفت لينة متفحة حلق كليه نص
 حمل جماليته بالمثل

لا يخرج النص الثاني عن هذا المصور الذي
 يرمو على تقابل بين (الواقع/الخيال)، بين
 (العبر/الأميا) إذ إن هذه وقاء الخطيب عن
 وجود كلب سود لا يفرق بينه وبين الراوي،
 الذي يزوي بصمير أمتكم وهو في دائره
 الحكومية في الطابق الثامن، ثم يتسائل هذا
 الراوي هل يتراهي الكلب الأسود لجميع رفاقه
 وهل سبب ذلك تحطيه عن لعب الورق واستبدال
 ذلك بمنطقه "مختلفات وبهج الأحراب التي
 بدأت في قطع الوجود"

ثم تتغلل عندي التنباح في زمن قصيد امين
 إلى مديرة الذي راع يسمع هذا الصباح في دائره
 ولا يشك بوجود كلب يندج أيجاد الجميع للبحث
 عنه

إنها بنية قصص ساهر يقوم على المعرفة،
 لكنها معارفه لا تلجأ إلى لعب باللمة والكلمة، ولا
 إلى معارف رديولوجية، بل إلى معارف في
 مواقف بحكم حياة الغر وجعله نوعياً معرلاً بعد
 أن وصل الطنن إلى أدبيه أنه قص ساهر هادي
 لا صبيح فيه على الرغم من كل الطنن في
 الأذن

النص الثالث "منه الفظ الذي" لسهول أبي
 أنقخر لا يحرج بنية المرء فيه عن علاقتها بحيط

قرأت الماضي (في الموقف الأدبي) القصائد

للوزير الدين *

ضم العدد الماضي من مجلة الموقف الأدبي
بست قصائد بدت نفاها كست زهرات مختلفة
اللون، متنوعة الطيف في حديقة الشعر
العربي؛ وأقول العربي، لأن المجلة استضافت
في بيت الشعر لهذا العدد شاعرين عراقيين
وثلاثاً فلسطينياً بين زملائهم السوريين.

جاءت قصائد الشعراء المذكور الخمسة
خالد علي مصطفى، محمد وليد المصري، علي
هداد - فواد كحل - يحيى محيي الدين، مبنية
وفق نظم التفعيلة الحرة، وأفرزت قصيدة
السيدة رانيا جمال الدين باعتماد بنية قصيدة
الغزل.

من خيمة العاتية في الشعر العربي، ولتخلص أحياناً
من الميوعة العاطفية والوجدانية، وشعر النصوص
الشعرية بملقاف يمكن استيعابها شأناً متلكم تلك
الشخصيات الممتلئة من تثير وبعد وجداني أو
فكري كائن ورأسح في صميم العزى العربي،
بالإضافة طبعاً إلى التمتع بحرية سجال الكثير من
المتوعل وتلك عبر التمتع بهذه الشخصية أو تلك،
والتحسب بأسسها وكسل الشاعر لا يفعل إلا أن
يستحضر أفكار الشخصية الخارجية، بينما هو في
حقيقه الأمر يستعد من تجربتها في هذا المجال أو
ذاك، ويؤلف هذه التجربة التي تتقاطع مع تجربته
الشخصية في القصيدة نغم صور دين معاً ونطق
بلسان معاً، وتبنى فكر في أن واحد الشخصية
المستعدة والشاعر المثنى^١ وفي قصيدتنا هذه

١- مبنية الشعر - للشاعر المعروف
خالد علي مصطفى.

نقح القصيدة في ثلاثة مقلع هي علي
الثلاثي. ١- الصمت وحقق البرق ٢- الجبار
المعلقة

٣- الصاعقة الأخيرة وهي عموماً نجح إلى
الطول، وقد تومنت ألبوع غفيتها العنية والفكرية
مبلاً عديدة أهمها استيفاد الشخصية انوائية أو
استعدادها، وهي نقية هيئة ظهرت في الشعر
الأوربي (الإكليزي والغربي) باستخدامها
الشعراء العرب ولا سيما شعراء الحداثة من الثالث
الثاني من القرن الماضي لملا ب فكرية وهيئة
وتحفة شتى، أهمها على الصعيد الفني؛ الحروح

واستغرق فيه ثلثاً رُباعاً لاقتفاء الحافين معا ،
ولشعور شاعراً الحديث أنه بعيدٌ تجربة مثقله
لتجربه سلمه ؛ هل من هذا ذو الرمة ؟ أحلته وعلى
ظهرها كل ما يكفل له الحياة و عبور الصحراء إلى
معزاة النعام ، بل هذا أيضاً ، بصلته بعني ، فقد عثدا
وجهها محسولاً علي هودج النقلة ، يطل منه يرد
ويحتفي أخرى ، إذا في كانت هذه حال ذي الرمة
فهي أيضاً حال الشاعر الذي يرمز إلى حلمه وأميقته
المنظرة بثلث النقلة التي يعر كليب أقرب منها ،
وبرمز إلى الحب المعهود بوجه هي الذي يصعب مع
الرائحة الشاردة ، فيروح بهو وراءه ، ويحدث عنه
في كل شيء ، وكل مكان ، ولكنه لا يقصص إلا على
المراتب ؛ ويقوم من شعوره هذا موقف الحاكم منه ؛
الذي ما ين يسمع إلى مطلع قصيدته الشهيرة

ما بال عبيك من الماء يتسكب

كأنه من كلى مفرية مرب

حتى يرحله ، ويطلب إليه معاذرة قصده ؛ فيثبه
من جديد

وقد احدث الشاعر بعثه الحديث في تعلقه ، ساجح
مع قصيدته ذي الرمة المذكورة ، لكنه نظم على
مواضعها بما يحسم غايته ؛ فهو يوهن من الشاعر بما
يشتبه قصيدته " ما بال عبيك من الماء يتسكب " فإذا
بالحليمة يأمرو بالقصص حين يجيبه " ما أنت ولتضع
، ما من وجهه حرب " ثم يذاع

وقعت اسماله تجري الذنوب فلا

نار تظهرها ، أو مورد غيب

وبلاحظ من الشاعر الحديث هنا قد مرع نظم
التعبية مع نظم البيت النبطي ، وقد حقق بذلك
بسهولة ويمرر ولا يسيب على صعيد الإبداع ؛ لأنه
اعتمد بفعيلة مستعمل المأجورة من البسيط وهي
المتحركة مع الفرج أيضاً حين بني قصيدته التعبية ،
هذا حصرت قصيدة ذي الرمة الشهيرة وجدتها
تدخل بسلامته وانسيبه في من قصيدته التعبية لأنها
منظومة على البسيط . وستلاحظ أيضاً أن قصيدته
عمرية أخرى على لسان الشطري يستندم هي
الأخرى بجاء في بيته القصيدة ومطلعها

يا أيها المفتل تسأل ما لا يسأل

وذلك لأنها منظومة على مجزوء الرجز
(مستعمل مستعمل)

كما سيعلم أربابا دخول مقطع شعر عامودي آخر
يقول به

سبأ يدك وتكراتك بهرت أيدي سبأ

في كل ومأة أصبح نيا يزاحمه نيا

مع أنه منظوم على الكامل (متفاعل متفاعل
متفاعل) ، وذلك لأن استخدم جوائز متفاعل
متفاعل - مستعمل يصعد اسم بفعيلة البسيط

يعتد قد الشاعر خالد علي مصطفى شخصية لتيه
شهيرة في تاريخ الشعر العربي ، إنها شخصية
الشاعر غيلان بن عافية بن يهيش وحل غيلان
بن عافية بن مسعود العدوي المصري (٧٧
١١٧) للهجرة ، الملقب بذي الرمة ، والأرمه
القطعة من الحل ، ألقبه في الولد الذي يزع
والصيت عن هذه الشخصية بطول كثيرا لو
أردنا ذلك ، لكن يكفي أن نشير إلى أن الكثير من
الشعراء العرب ومنهم أعلام أعجبوا بها وبكرها
في أشعارهم من دجيل الخراعي إلى المعري إلى
البيهيم زهير إلى الطولي إلى أبي تمام في " فتح
شمورية " يوم قال

مارح منة معمرأ يطيف به

غيلان البهي ربي من ربيها الخرب

يسمى خالد علي مصطفى بعثه بثلاثة
مقوسفات من الأعمى ومن كتب د يوسف
خليفة " ذو الرمة شاعر الحب والصحراء " ؛
تحدثت عن وفاة ذي الرمة بسبب هور نقيه في
الصحراء وعليها طعمه وشرايه دور في يتمكن
من اللحاق بها ، وعن وصف الشاعر بيلال بن
جرير له بأنه " مدينة الشعر " ، ومن هذا الوصف
كما يرى الباحث خالد مصطفى عدوي قصيدته ، أما
المقصود أنثى جحرنا أن هناك شجرة هي
متدخل الدهناء ، في الطريق إلى اليمامة ، يعرفها
البهيم باسم ذي الرمة ويعولون إلى الشاعر ما
عندنا وكذب فيها شعرا

يجعل الشاعر من المقوسفات المماثلة معانيه ؛
بصعها بين بني الرءاء لبحول بعنه وبدأ المقطع
الأول من القصيدة منقسماً ذا الرمة ومحدثاً
بلسانه

" في الصاعقة الأولى من الصاعقة

طارقت باب خيمة مرقة

- أليس ثم من أهد؟

تخرج الصدى

في قطرات الظل بين الحيل والوتد ،

ولم يلق رجة ، ولم يذ صوت

وارتج في فمي صراخ جانغ:

- أليس ثم من أهد

ويعد نالتي إلى

تخرج الصدى

على الرمال وأنتعد " مجلة الموقف ج ٤٧٦ ،
ص ٥٥

وتمتدح القصيدة في المقامات التالية كلها
وقد لبس الشاعر المنشئ قاع ذي الرمة

والرجز في ابن واحد ، وهذا يدل على وعي الشاعر العميق بموسيقا الشعر ، وقدرته على استحداثها بطواعة وبصورة تخفي موسيقا قصيدة التعليلة

٢) موالد الورد - محمد وليد المصري

قصيدة "شفاعة" تستعمل تعليلة (ممولان) ، التي تصطب بهجوه ، وسكون ياتيل جوا صوفيا رفقا تشيخه القصيدة في الشعر بواقعتها المبتاعدة الصائكة دائما القصيدة دعوة - تشبه صلاة - إلى امرأة تدين قريبة جدا ، فوكفي أن يمسح الشاعر جفنيه حتى يقبض عليها

يكفي أن يشم باسمه لمسك بها ، يكفي أن يمتنع إلى أين ياتي كي يلتمسها ، ولكنها مع تلك بعيدة ، قصيدته كبرياء شفيف ما أسرع أن ينسحر حين يقرب منه الشاعر ، ومع ذلك فهو لا يبلس به يدعوها ويلج "بعلقي"

ففي مفرداتي

يصلني الجمال ...

تعالني ...

التقاء كليل الأصابع ،

حين تكاشف ثغرا ...

تواعد بالخصب

فأستائر القبلة

الألف

أيقظ غفلة ليلته

واستعد مدى ...

ص ٨٢

يدعوا لأن عودتها كمودة تصور إلى سطح الأرض .

الخصب والحيلة والتجند ؛ أسور مرهونة بسجودها

القصيدة تقدم حالة من الحنين المصري الوفيق إلى أنثى عسيفة ، أنثى الحصب الموعودة أنثى الأبتعاف من الموب والجفاف

ومع أن هذه التيمة مكرورة كثيرا في شعرا العربي ، لكن الشاعر حاول أن يعتمها بلحوس جديد

٣) مولود لخطاي المرتكبة - علي حداد

تتكون القصيدة من مبدعة مقطع صغيرة موقعة وفق تعليلة المندرك

ولعل أكثر ما يلفت انتباهنا في هذه القصيدة هو لحن المجلد لعلها التي يستجدها الشاعر ، لحنه يستعمل الاستعارة والكناية بصورة أخلاق وبمسلطة لاقه مبتعة نقرأ

"في الطريق إلى (وطني)
تتقصني رغبة"

إن أهر شيايك طينته هلمسا

- وطني .. أيها المبتلي بتباريح ، ومحبتي

أتحبنا الأغبالي التي ضيعتنا وضاعت بنا .

أتحبنا الأماني التي لم تعد تذكركنا

أتحبنا البلاد الغريبة

وهي تكتس آثار القدماء

فمتى نعود ذيل عباءتك الوارفة

ونفلم

لوتما قلق .. أو حقايب ٥٥ ص ٨٤

وتستعمل القصيدة في مقطعها الأخرى ، وفي الطرود التي يحلها ما الشاعر (إلى البيت - إلى الشعر - إلى الحزن - إلى - إلى الصمت) محافظة على سربها فعبه ولو افتابها إلى تتابع تلك الطرق للأحط أن ترتيبها لم يكن عويا ، بعد الوطى يأتي البيت الذي يمس إلى الشعر ، والشعر يمس إلى الحزن والحزن إلى داب الشاعر ، وداب الشاعر يحل أحيرا طريق الصمت ، وهو انكسار مؤلم محيط لأنه يحد كل ما قبله من طرق ويلعبها

"في الطريق إلى (الصمت)

أطلقني فتدبل بوهي

وأركن ما تحتويه الشجون

على ما تبقى لها من رصيف انتظار

وألف بحتة وانها ... كالفهار ٨٥ ص ٨٥

والقصيدة تحل في تصانيف بعيدة مع بعض نتائج الشاعر محمود درويش ، من خلال استخدام عبارات درويشية معبها "في الطريق إلى " أو "تكتس آثار القدماء" وفي تلك الروح الروبسية التي تنسرب في أبعاد النص ، ولا سيما المقطع الأول منه ، وكلي علي حداد - من خلال تلك - يريد أن يحيطها ليس فقط إلى غربة الشخصنة ومنع الداني ، بل إلى غربة ومعنى درويش ، ثم إلى أبعد من ذلك إلى غربة وغربة شعب

٤) قصيدتان تجمعان الشتات - رانيا جمال الدين

القصيدة مكونة من مقطعين - طم وذائكرة الجنود

٥- عنوانها قلبي إذا اشتعل الرصيف -

فؤاد كحل

فؤاد كحل شاعرٌ بلغ عصر تجربته الشعرية اليوم أربعين عاماً أو يزيد، فكم خلالها مجموعة لا تقل عن عشرين، ترك الكثير منها أثرًا طويلاً في دعوين ودوايق قريته وسائر القعد المبكر في سوريا بعصها، كما شاهدنا في كتاب "حنا عود" النحل البري والعسل المر" حيث نرى السائق مجموعته "سبعون جمر" "فؤاد كحل بين مجموع عجب حبة من شعراء سوريا الأربعين الذين شبههم بالجدل البري على كل حال "فؤاد كحل واحد من شعراء قصيدة النثر الأوائل في سوريا، وقد بدأ ينشر نصوصه تلك في أوائل سبعينيات القرن الماضي، لكنه قد يقدم لنا قصيدة تفعلية منقوبة على نمطه الكامل (متعطر) وجوانبها ومسكونة منذ البدايات بالمشوق والنو إلى الحزب، الحزب التي لا يهمل الشاعر عنوانها إلا قلبه الحافي بشبه أسلم سفر - جبل الشيخ البهيم وعلى نجوم المرصد الذي كل واحد من الأبطال الذين اقتحموه راب يوم

"عنوانها حيث اشتعلت الورود"

حيث أتيجلس التشمس من خلف الحدود

حيث الطمر

حيث المدى

حيث الرياح تعذب تكسب التهوؤ

حيث القصدى ... "ص ٨٨

ويذهب فؤاد في قصيدته طويلة يرصد عذابات الحزن المحملة وراحاً أحياناً تندغم بالوطن والحبيبة، وباجمل ذكريات الطفولة وأبهاها، بالقصيدة التي يردها فؤاد واحدة من تجليات تلك الحزن، التي لا يقل لها بتيلاً، ولا يرى لها ثمناً أقل من السماء

ومع كل جمال النص كسب أفضل من يكون أكثر وأصغر مما هو عليه بكثير لأن حماسة الشاعر تجاه موضوعه البينل جعلته يكرر احتفاءً بفكرها بعينها ومع داس بدلتها نور أن تصيف الكثير

٦- الحيز يصعد ليلاً (ورد ليابل) - بحوي

محيي الدين

القصيدة تصب من الوجد العراقي، من جرح مزال يبرف، ويقال في قصيدة لموضوع صعب جداً، إن أهم الأعمال الأدبية التي تحالج موضوعات مشابهة كتبت بعد الحروب من الحرب والنظر إليه من مسافة قريبة أو بعيدة، وفي كل الأحوال، فالشاعر يحفر عوداً لقصيدته يحيل إلى عمق نوح البحر القوي ويجعلنا مع هذه الغنية القصيدة الأولى نستحضر في

تذكرك الشاعرة أنها وقد رمت غنة القصيدة الكلاسيكية والموقفة جانباً، فقد أصبح مهمتها على نرحه كثير من القصود، لم يعد بينها وبين حازجي ينشر إيقاعاً علماً للنص وبمهد لإيقاعات، تجلده محتلفة للمصادر، ولم يعد يحسها معجم لدوي شعري عسره أكثر من المعى علم وغيب القوافي بشكاتها، فما هي فاعلة لعلها قرب شعراء قصيدة النثر لأكثر في سورية والوطن العربي وأهلت من جمل بهم، فلم يعد يحول إلا على لغة خاصة بانية ببشير برمي إلى جماليات جديدة، موسيلة لغة مجاز جاض غير موزون ومن هذا أرى صورة جديدة لم نراها أو نراها ما يشبهه من هل "فدت حمة السمع فلا تطرق حربي البعيد بعد الال - على رؤوس إعلامي منبذ كي لا نعرط عجبني / فليط في اسحل جمع شتاتي ثاقه - له فحولة العيم العابر ولها صهيل الجدور الجمحة - هو رجل الصمت والذاكر والمطر المبيت" - يطلع مما صلق من صمت أسلم حبيب أودها - برسي آخر رهز على حافة المعروط - لا نصن نرف الوجوه نقل بظنك - أيا الوافق وسط أتبهز بجليتك وأيق النور - لا نمل طلائك على أصابعها البازة / فلا مكل نصونك في ذاكرها / وحدها الزود نمل بهن الصور

القصيدة على ما هيها من انفة السراة وكبرياتها إلا أنها نعم كتاباً رقيقاً يرتفع أمام الرجولة الكاذبة، أمام الفحولة التي يشبه "فحولة العيم العابر" ولا حظوا كلمة "العابر" لينة عيم يحتصر الأرض ويهيم مطراً فوق شقوقها العطشى لا أنه عابر بكل ما يحمله هذه الكلمة في سياقها من دلالات الكبر والسلف والإدعاء أنها رجولة وهيته تحبسي وراء "الصمت الدكن" والقطر المبيت من أين جاءت الشاعرة بهذه الصورة المدهية كيف يكون عطر الرجل منبذاً "في سياق بحر كل من الممكن أن نرى دلالات جميلة لهذا الوصف، لكن في جو هذه القصيدة لن نراها إلا رغبة في الغز في إيقاع الأني؛ كما تفعل عتيكوت موداء عر أمه ملوفا

المشكلة التي عطف منها القصيدة في بعض معاصليها نشب الدلالات التي قد أهدت القاري إلى ذروب لا نريدها الشاعر ونعصي إلى معال لا تحظر بنائها، معنى يتم عن لفظ العلم لفكرة العصر، ولا أستطيع أن أجد سبباً لذلك لكنني أحتس أن السابج الأجماعي يكمن وراء ذلك

وربما لأن بائلي بدأت من جديد تتعافى وتحاول أن
تعود إلى دورها السابق

" كل هذا الضجيج

لأن ورود الزمان استوت

في حدائق بايل

واندمرت حمامات العطب

هذه سنة الريح

والريح ليس لها سنن

منذ سل المصحح يشررب رمحا

وجفت القصب " ص ٩٤

وليس في يد الشاعر من شيء إلا مناداة إليه
الجمال، أله الحب، رب الزحيق والأسراع أن يمزق
هذا العالم الأسى بالورود والعطوس، وهي كهيئة
بطرود الشمر الذي يمشش فيه اليوم، ألم يقل نوسكو
يوسفكي باب يوم "الجمال سيقت العالم"

" يا إله الزحيق

أفنى من كتابك ورك

فجراً جميلاً

على كربلاء القصب " ص ٩٤

الصنعة عصفه كعطر الورود التي يستجذ بها
الشاعر لإنقاذ كربلاء وبائل

ومع ذلك، فقد يستخدم دحياناً رمزاً ما في سياق
لم يلقه القارئ، سياق قد يقضي إلى نقص ما يريد
كل يقول " طلع الليل في سما

كالمخوف

ومثل يريق اراد البيضاء

فمات على عتبات قذوب" ص ٩٤

هذه محاولته لاستخدام الليل بصورة جديدة، ولكن
من الصعوبة يمكن أن نتجمله بطلع مثل برق يريد
الصبا، ولماذا جملة " يرب الصبا " أساءه أنها
رأيه فمنما ذكر الشاعر البرق، جئنا نتجمل
مباركته من صياحه وما كل مصطراً للشمس

هذه ملاحظات مريضة في مسألة صيغة حول
فصلك تحنا، راسك مثيرة؛ وليس مجرد أراء
الطباعية لكنه نظير برعب السيد ريس بحرير
المجلة أن برنحه في أعداد " الموقف الأدبي " وحس
سعة ما استطاع إلى لك سبيلاً

أدقنا حصاة عمرها لا يقل عن ٣٠٠٠ سنة
وها هو ذا يقيم الورد لرمز هذه الحصاة لبائل
والورد يقيم في حالات عديدة، يقيم للوراء
الجنينة، يقيم عندما عوداً مريضاً أو مريضة؛
ويقيم أيضاً في الجافة ويوضع على الصريح
وسكتشف من الشاعر يقيم الورد؛ لبائل
الجر بحة؛ بائل (وهي هنا مثل العروق كلة) التي
يقيم العذر أساور محبحة لبائتها وحسناؤها
" هذه سنة النار

تخشى سائلة جدولنا

فقتام

وفي ذهنيها مادت

لاطال نخلتنا واساور اللفتات مفخخة
بالقصب " ص ٩٤

وكل الشعر قد افتتح بصةً بمدخل شمي
عذب، ويحل إلى فصادة شعر أبا العرب العاصي
الكبار، في المزور بالديار والوقوف على أطالها
والبناء على الزحيق منها، هذه الإحالة التي
تعص بالمحمولات الزمرية والبعد الوجداني
العميق بأنها من عبق موروثاً الأدبي، ونسج
عوداً للشاعر في تقديم حاله العاطفية

وهو يقف أمام غرائب بايل (بائل - بغداد و
البصرة وبندوى وسمره و)

" مررت على حبهيم

مثل ناي يقي في المصاء

عصمت جراهي عن الذكريف

وهانئت قلبي قلوباً

ولم أتر كم نمت

في كهف روي

ومن أيقظ النهر في الكلمات

مررت على حبهيم

عصف الياسمين بطير النداء

ولم أتر هل صد الحير ليلاً

نفايته " ص ٩٣

ويذكر الشاعر أن كل هذا الحق ؛ كل هذا
الجمال الذي يوجه إلى بيل ليس إلا بسبب
حضور بايل في التاريخ وعصفها في الإنشائية ،

مهرجان العجيلي للارواية في دورته السادسة وأحلام التطور

صحي سعيد قصيماتي *

لنفتتح مهرجان الأدب عيد السلام العجيلي
للرواية، دورته السادسة تحت
عنوان (المحظورات في الكتابة الروائية
العربية) مساء الرابع والخمسين من شهر
كانون الأول، بقلعة البيان الختامي المتضمن
إرسال برقية تحية إلى سيادة الدكتور بشار
الأسد، رئيس الجمهورية، أكد المشاركون فيها،
تقديرهم لمواقف السيد الرئيس، الوطنية
والقومية والانسانية النبيلة، وتقديرهم لاهتمام
سيادته برموز الثقافة العربية وطلانها
الخلافة، معاهدين سيادته على تحقيق تطلعاته
الرحبية في خلق افق اوسع للإنجاز والإبداع
والحرية.

كما حصل البيان الختامي تحية شكر
المشاركين للسيد محافظ الرقة الدكتور
المهندس عدنان السخني، لرعايته الكريمة
لمهرجانهم، وأوصى البيان الختامي بـ :

الصحة — لري الع — المي /
٤ — طبع أوراق هذه الدورة في كتاب يحفظ هذا
المعجز ليم تأوله عريباً / ٥ — تحصيل هذه الوثائق
الكثيرة وبأعلى موعدي منير به الثقافة ومخاطبة الرقة
لتسهيل تداولها على اوسع نطاق / ٦ — تجميع
وتحصيل الأعمال الوثائقية التي تخص الأدب عيد
السلام العجيلي، وسجده الإبداع على الموقعين
وعر سها في المصيف الثقافي التي تحسن المحافظة

١ — استمرار هذه المظاهر الثقافية العلمية
الإبداعية تحت اسم (اليوم الرابع عيد السلام
العجيلي / ٢ — حشد الزمور الثقافية الخلافة داخل
الوطن العربي وحججه للمساهمة الفاعلة في
إعمال هذا المهرجان، في دور به القادمة، سجداً
إلى الأرفاء بالرواية العربية ووضعها في سياقها
العربي الصحيح / ٣ — التركيز على إحلال
الثقافة العربية محلها المناسب من المعجز الثقافي

الألب التي تجزأه رعيصة، تجمأ على أجسار من حير
نور البهاء والندرة

[illegible]

لَيْسَ مِثْلُكَ مَوْفِي حَيَاتِهِمْ // وَتُحَرِّقُ
نَحْتُ نَارَ عِلْمٍ

[illegible]

• • • • •

ثُمَّ نَقُصُّ دَائِرَةَ تَعْرِيفِ



حموش بروايته "مذبذبي"

وكذلك صمت القفصة الروائي السوداني أمير تاج المير بروايته "قصص الزراف" ، والرواية السعودية رجاء عالم بروايتها "طوق الحصن"

ولا يمكن الاطمئنان في الزنوب بغيره اللجج على مبرر عريق ومن أجل الحركة الروائية العربية، مهما طمأننا السيد العزاوي على عمل اللجج كل متناغصا منذ البداية وعلى قدر كبير من الانسجام "فحصل شبه اجماع على اللوحة الطويلة، مما سهل عملية اختيار اللوحة القصيرة"، ووصف هذه الأخيرة بأنها "الوحة الاسماء الفائرة" بعز في نظر اللجنة عن المستوى الجيد الذي بلغته الرواية العربية المعاصرة هي انجاعتها المختلفة "هذا حكم مطلق لا يمكن تصديقه. يستحق الاسئلة والتمنايات بحوم حول تلك الجائزة، ويشهد على تلك المومر الصحفي الذي اعتب هذه القائمة القصيرة لما يسمى بجائزة البوكر العربية، وحلصه تلك التساؤلات عن (الجديفة والموضوعية)

علاوة على أسس اختيار الروايات الفائرة مما استدعى توضيحاً جديده شارك فيها جميع أعضاء لجنة الحكم المحصورين فضل المرواي في استنراكه (إن المعتبر عساه كلاله الجديفة والعمق وأصعب العلم الذي يحصل معه الرواية، ولك رداً على تساؤل من أحد الصحفيين أبدى دهشة من أن يحوي القائمة القصيرة على روبرين مغربيين، وهما الأسبق الأشعري والحالي حموش، أما الشاعر والكتب العربي عسوى لجهة الحكم أمجد ناصر هل إن الروايات تنتمي إلى أساليب مختلفة، ولو كثر هناك اختيار من نوع معين لما وجد في القائمة القصيرة بلدان، هما مصر والمغرب، بدوران للمهمة الكبرى من المرشحين. وكان كنف سماعة المحكمين قد تم حلال المومر الصحفي الترميزاً ليراه والموضوعية، وصمت إلى جانب العزاوي وبانصر كلا من الأكاديمية والسفدة المخرينيه مفيرة الفاضل، والمترجم والسفدة الإيطاليه اير ابيلا كاسير، دافيتو، والسفدة المغربي مسعود بقطين. ومن جهتها أعلنت المنظمة الأوروبية العالمية لجائزة الكفنة والصحافية التندقية جمانة حداد خلال المومر أنها سوف تنحلي عن تسويق الجائزة "لاستعلاء الأدبية والصحافية المزاوية"، وذلك بعد أربع سنوات من الجهد التأسيسي، على أن تظل مفيرة للجائزة، فصلا عن عصبونها في مطبخ امتانها

ومن الطبيعي أن يكون في المساحة الأدبية بيارات مختلفة ومتفصصة، ولكن ليس من الطبيعي أن يكون في القاعين على الجائزة أعضاء ذوي مبول غير منصف وغير مالوفه في سالحها مبول كالأبييه جمانة حداد التي أعلنت أنها سوف تنحلي عن تسويق الجائزة لاستعلاء الأدبية والصحافية

في زمن تتفكر فيه الجوائر، التي تجتنب عنها الكثير، ومع الكفنة على الكثير من أهدافها المفيرة للشك والارتياب، تستغل الاسماء الفائرة في كل جائزة، لئلاز العديد من التساؤلات، وهي مفعتها موزال مهم، تربط قيمة الجائزة جوهرة، وإعادة المعايير أولاً وهل كل شيء أدا في الموضوعية منه في المصميم وهذا ما استله المومر الصحفي الذي تم من خلاله الإعلان عما يسمى بالجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر العربية) التي تم الإعلان عن مفعتها القصيرة يوم التاسع من كانون الأول، في العاصمة المغربية الدوحة. وقد صممت القائمة منه مرشحين للوزر بجوانر العام ٢٠١١ الأول وقد تشار مسوولو الجائزة إلى أنهم اختاروا للوحة بطر، لكونها عاصمة للثقافة العربية لعام ٢٠١٠، وطرحوا اسئلة كثيرة عن أسس منح الجائزة

وإذ كنا لسنا صمد أية جائزة عالميه نصح لأبيد عربي، إلا أنه من حقا أن تلك بية جائزة تحمل اسماً (عربياً)، لا تكون بأية عربيه حافصة، من القه إلى بلده، فالمشرك والتهافت بحوم حول معظم الجوائز بأنواعها كافة، وهي مفعتها جائزة نوبل ومن الطبيعي أن لا يكون لجائزة تحمل اسم عربياً (كجائزة البوكر العربية) تلك العمل الإيجابي، فعلاً، إذا كنت رئيس مجلس أمنائها غير عربي، حتى ولو أعلن هذه الرينين كما فعل جوبالين تابلر، عن مسعده أن يتم الإعلان عن القائمة القصيرة في الدوحة بوصفها عاصمة للثقافة العربية للعام الحال

فليس المهم أن يقول تابلر في مومر صحفي حصرت لجنة الحكم أن حازره مؤسسه "جديفة وموضوعية ودولية"، بقى وجود أي نوع من أنواع التمييز أو الانحياز، فلان إن فتحكم برنكر أساساً على جودة الكفنة ومصفونه، بل المهم الداعية للمعيرة لادعاء العرب في المراكز والانساق الموضوعية، التي يستند إليها تلك الموضوعية وليس المهم أن تشرع البوكر (أي يكون لها مراع عربي، بل المهم أن تعتمد على جوهرة وأمسع عربي، وتشرع في منحتها وأهدافها العربي، فلا كل بوي لا في نفس مراعاً لحزب العمال البريطاني، أو للحزب الجمهوري الأمريكي، فقه بحق لنا في نقشي فرعاً عربياً للبوكر، وفرعاً آخر لنوبل الخ

تأملوا معي اسما الأعمال الفائرة واسماء أصحابها، الذين أعلن عنهم فاضل العزاوي رئيس لجنة الحكم (الكتب والرواية) العربي المقيم في المغرب، وصمت تلك النقطة المصريه خالدة اليري بروايتها "رقصة شرقية" وميرال الطحطاوي بروايتها "بروكلين هايتس"، والمغربيين محمد الأشعري بروايتها "الوقين والرافعة"، وبن سالم

[illegible][illegible]

وَمِنْ جِهَتٍ كَثُرَتْ فِيهِ أَسْمَاءُ الْفَائِدَةِ
وَالْمُقَاتِلَةِ كَقَوْلِهِ "يَهْدِيهِ يَهْدِيهِ يَهْدِيهِ يَهْدِيهِ"
وَوَيْسَ مِنْ وَاقْتِ بَعْدَ هَذِهِ الْمَقَامِ وَالْمَقَامِ
وَيَسْجُدُ بِحُجُوبٍ وَرَأْيُهُ لَهَا الْقَانُونُ عَلَى حُكْمِ
فِي حُجُوبٍ وَوَيْسَ وَرَأْيُهُ لَهَا الْقَانُونُ عَلَى حُكْمِ
فِي حُجُوبٍ وَوَيْسَ وَرَأْيُهُ لَهَا الْقَانُونُ عَلَى حُكْمِ

[illegible][illegible]

المؤبد، نكته، ثم تلحق في مهمة مستشار
الجبر، لكي تحفظ على توجه المنظمة وأهدافها
مختصة به.

پندرہ گزٹ میں اس وقت کے سربراہان
 کے ناموں کی فہرست دی گئی ہے۔
 ۱۹۰۱ء میں اس وقت کے سربراہان
 کے ناموں کی فہرست دی گئی ہے۔

وكانت نسبة تحكمهم قد خربت في نهاية
القرن من ١٦ برصد من قبل ١٢٢٢ من عدد
البنين. وقد صلبت نسبة في ١٠٠٠ من البنين
الذين ولدوا في ١٦٠٠ من ١٠٠٠ من البنين
في ١٦٠٠ من ١٠٠٠ من البنين

والله بهاء في السموات حاشية غروب
نصري بهاء طاهر عن "وجه غروب"
٢٠٠٨، ج ١، ص ١٠٩. وروى في "بستان
روشنه" "غروب" ٢٠٠٩، ج ١، ص ١٠٩.
عنه عن "غروب" ٢٠٠٩، ج ١، ص ١٠٩.

وہجری ہوجہ ہووے لہجہ ہئی
لاہجہ ہئی سبب مجموعہ کھرا ہئی
تھہی۔ وہجہ ہئی سبب ہوجہ ہووے
تھہی لہجہ ہئی لہجہ ہئی



بدءاً بمحورين فُتُور من الانفصال



۲۲. یسوع بہ ہندوستانی مسیحی دے مستعدہ وچسواں
(نورسوں) اے مستعدہ پانچویں مہینے کھوں ختمی
ککڑوں ہی قلوب وروہ۔ مستعدہ ہندو میں
یوہندہ ہندو، نیں ہندو میں ہی ہندو الخورجہ
ہندو لایسود، تہہ ہندو میں (ہندو) (نورسوں)

الذين احتوا الجيوش الوافدة، لم يتذكروا هي أن يتذكروا، بكل معنى الكلمة، قطعا وكلايا بل وسلاحف البصا هي التسلو ع تلك الجيوشات الألبية، بعيت ثوب التسلو ع بحرية هي جو بيروت العربي، بلا سيد، بلا مصور، وبلا ماوى، منهية إلى أمكنة مجهولة ما عاد أحد ليتبعها، على الرغم من أن «صحافي» الصغار لم يستطيعوا قط عسيانها، ولا للتخلي عن التذكير فيها ببيتهم هم يهربون من يهربون مع أبنائهم

العوا. نذكر أيضا ريوذ فعل منقصة، حاصته حين يتلو الأمر بلد أقام فيه المرء بيته موقعا، أو على الأقل البلد الذي مارس دور المصيف في بطون حياته الموقت لكن هذه العوة لم تكن الأكثر إثارة للعواطف، أو السعادة ليت كنا نعود إلى بلد المهينة (البلومانية)، التي كاد لأصناف في وضع جرح وفش، نحاول أن نبعث بعد نوبع وقف حديث لإطلاق النار أو بعد المواجهات، استنادا إلى قرار الأمم المتحدة رقم ١٧٠١

ومع ذلك بقيت اسرائيل، تكفر عن أسناتها، مولته جوا من التهديدات والفظاظت الكلامية التي يستطيع نالغ النصر أن يطلق العمل للمواجهات

لا أبلغ أن قلب، وما امتح حياة لهذه الصفحات بعد عامين عربيا من انتهاء الحرب، أن الطائرات الإسرائيلية عذبت لتسوق بهدمها المميز، بسموات بيروت، كطرفة للمطافيه ومماوسة الصمغ لتحرير الحذنين الاسيرين بعد حرب الله من المطوق أن هذه الصمغات لم تمكن نعد من احراز حربه المصفي، كما لا يمتسوق جو السلام الدائم الذي طالما بشدوه هذا كات حقا لا تلقي ضايلها هي هذه القيلة، على هتيرها الموعود لا بفعل غير أنه يوهط سلسلة من الأنشاح كات اعترها بقعة هي اعوى اعصا بلاهيف نساغي. يهود هتير الطائرات الإسرائيلية ومعه للقلق من أننا لا نعرف إلى أين مصفي، ولا إلى أين نتوجه هذه المرة

((نشرات من كتف)) (موت هي بيروت)) لروبيرتو ابو عدي ((دبلوماسي نشيط كل فصلا في لبنان العام ٢٠٠٦))، صائر عن دار فدمهم بترجمة (رفعت عطفة))

عام ٢٠٠٥، لم يبع مكنأ آخر، غير البلد الذي استقبله ذات حرب من علم ١٩٥٢، ولم بدعه بعدها تحذر أبدا إلى أرض اجدته الفلسطينية، التي طالما حن إليها

بالبحث عن اسباب للعودة، فكرت بمجملوع الصور يلع هذه الزهف كم من الأهمية أحيقا ومع ذلك لهذه الوثائق المكنوة قيمة فريدة، اصغاه إلى أن الصورة تشكّل نسبية منهجه

ما المصافطين الجاقب هي لثبات هل يعرفه الفلسطينيين أنفسهم، الذين يهودون دائما بعد أن يعينوا ثلاثين سنة أو أكثر في لحاف جماله هذا هو البحر الكبير الذي كاد يصب حله ومع ذلك ههنا عينا، من دون أن تكون لثباتين، وسط للحصول البحري والجوي عينا عيب، أو بلا سبب

ذلك التجارب من أتم الحرب والطق، التي كانت تشكّل جزءا من كل، حواليا إلى خلفاء شماسين مع وضع مكنوي معاش كثره كفت الأثر التي يصعب تحملها ليل وأيل من النهر، بالفتنر أسوا الهباب، مستطير، كشكل من أشكال الوعي لما يمكن أن توقعه، لما لا يمكن تغاير، المجهول، كما لو أن بغاها مستطير سيميت أن يصبح صحافيا الحرب

٢٠٠٦ صاغت تلك العودة إلى لبنان حمار الركاب التشليليين والأميركيين اللاتبيين صباغت الروح وصحب القار لم تفعل سببا آخر غير أنها عكست الإحساس بالأمان المترك وكذلك الرغبة العنيفة بالعودة، هي كلنا الحافنين والمكتفين الهافيين

تتحول الانتماسة اللبنانية إلى نوع من الاعتراف الوطني بعد العودة للخطه هريه جدا لأنها كانت مشحونة بالطق والأرياف لا أحد كات يستطير أن يصغر لهم سلامة بيوهم، حياة أفرقهم وأصغافهم بل ولا عاده المحتفين منهم أيضا لم يكن نحن، العلة التشيلية لثباته هي بيروت، بشكل استثناء

الانتماء بالهرب انتج هجران رائد للحيوانات الأليفة المزلية، التي وجت نهبها بلا حمايه، حين اعد اصحابها، صغر عير بغيره البقاء، ادنى الأشياء الضرورية وخرجوا من البلد، مستعدين لإنقاذ حياتهم وحياة أسرهم في مواجعه ما كات بحري، متميز أن رجافهم الحط أكثر من بقية أبناء بلدهم

لقد خلفت حرب الأربعة وثلاثين يوما لها وميتي قتل

كانت لحظف من الجبور ومن عدم الوصوح، حيث إنهم، أمم نداءات ودموع أبائهم،

نعرف (إلا هذا الخارج في حين الحق يعتقد من التزم
بمذهب الحنابلة

فلا تثنى، لتي تلهب انماضها ما هي سوى
لحظة بطيئة الطيف الذي يترك عصبه ليرجع
تحت اشر منظر لور سينس وتعلمه بتهذيب من
العلم كانه علم في منظره مني يمكن انلاص
به كذا به كذا وجوب من محبته

عقد في لندن بين مولي حطاطة على شعر
توهو - قد ندي بهير نسجها على الكتف، في
شعره بظفره بـ بـ بـ بـ بـ بـ بـ بـ
قد يكن خفي غير - في قد تعصر بهوون
بالقروبي، نـ نـ نـ نـ نـ نـ نـ نـ
التي لا نعيشها من الأمل في بين الكائنات

• • •

●●ممتازة الشاي التمور والروني

[illegible][illegible]

دروس بیعت تجارت نکاح توسی هر شعبی
نفسی و غیر نفسی تجارتاً و غیراً کتاب مولانا

[illegible][illegible]

تمثلت تهيئة نمو في أربعة جوانب، منها:
 ١- توفير الغذاء: حيث تضمنت ألسنة ترويض وهي
 مجهزة مع يوهي مع رعيي كحلم، حيث تملك
 سنان راعي هناك منطقة لا في سنان

[illegible][illegible]

[illegible][illegible][illegible]

في هذه الأوقات المتكررة نحتاج دائماً
من نحتاج دائماً أن تكون في حالة جيدة
لأننا نحتاج من كل شيء في كل وقت
لأننا نحتاج من كل شيء في كل وقت
لأننا نحتاج من كل شيء في كل وقت

وقامت توكوما بشراء توماس تشيبي الذي
يصف على أنه أحد مورثي الشعر في تاريخ
توماس وتشير تشيبي الذي يصف بشاعر توماس
لنجد قصائد عديدة في "عاشق تعبه" و"عاشق
طرفة جلد" و"أرملة تعبه" التي قال فيها شيوت
تشير "بأن تشيبي وما وراءه كعبه، فلا بد من
استنباط نظر".

[illegible]

•• پھر جن ۱۵ افراد شہیدی
و قتل کی تعداد تھی

[illegible]

نه وقت دور، گذشت، وقت از خانه آمد جان
 بی سینه تنگ شده، و پس مهر جانی مهرت
 تو حرف می پس تو، می چه مهر از مهر جان
 طی مهر چه مهر جانات نهاده میسخت کرد
 و از کد نهشور، بی لامعات نهشور
 از کد نهشور جانی گداز می خط سیه
 به مهر جانی مهری، کد مهر سینه مهر
 شمع و لنگر می لنگر مهر مهر سینه مهر

چونکہ جہاز دہانہ آسٹریلیا پہنچا۔
"کیمپ" کیمپ کے لیے شہر کے لیے ۲۰۲۱ء
نکلے۔

[illegible]

١. عند ريلتي ٧٧ مع فرصة قصير لامتصحة
كلير نعيم عام ٢٠٢٢ "سار في سنهس لأهله
المصطفة شوي وأوسط دمره"

وَقَدْ رَافَقَ تَبِعِيَّةَ مُنْبَهَةِ وَرَى فِي لُحُورِ جَدِ قَرَّةٍ
لَا تَسْتَعْرِضُهُ كَيْفَ تَحْلُمُ غَيٍّ وَصَبَّ فِي هَيْئِ يَوْزَ كُلِّ
لَا مَكْرَبَ يَدِي وَوَجُودَ يَسْجَبُ تَكْبِيرَ لَدُنِّي مِنْ هَلْ
تَعْنِيهِ لَوَدِدْتُهَا

١٠ - صوميري ربيس لهما جوزيف بلاتر فسكر
الجنة للفتية شيف فخرها بالدمعاب لأزواج جديدة
من حشد صوره كسر سنة ٢٢-٢٠. وان بصورة كسر
للمال لم تفر من قبل في الشرق الأوسط.

ومما وثقته الاتحاد الأموي فكرة تقديم الظفر
محمد بن همام حكومة ظفر وسحب إليها لاجاز
نفي لم يكن يتحقق لو لا الدعم لمصلحة من مصلحة
الحكومة.

كما دعا محروب منتخب الكويت الصوري شورون
نظريته دولة قطر لثورة ما باستضافة موبدلي كثر
للمم ٢٠٧٢.

دکتر رئیس الوزراء نورسي موكلي (مستبد)
كل ما يرميها لا يتصلقه كمن علم بحسبي عني
(مستبد)

سېرجهنه غلبر مسكونيزه نمونه نيونمالي
شريزه نورنيو دپاشي ن الاتحاد الدولي لكره اقدام
راد من خايل ملخ روسيا واسلو شرف تنظيم
سوسيتي ۲۰۱۸ و ۲۰۲۶ اعطاء الاصلية التلقوق
نجدت

و سبب تهايجي ندي خدمت پاتيدو سلف مشهور
مع تهايجي في مو جهه رو سبب و سبب مشهور
خبر تهايجي مع تهايجي ر گور تهايجي مع تهايجي
تھايجي تهايجي مع تهايجي تهايجي تهايجي تهايجي
تھايجي تهايجي مع تهايجي تهايجي تهايجي تهايجي

سور عی یسعی شکره و مدحہ
صی حبیبہ علی دوسری لائحہ نورانی نگرۂ ظہر
چشمہ سادای قر و سید مسیحہ نورین
نور و زکریا نور احمد و نور محمد بنی نبی
نبوتیہ بتوجہ بصرۃ احمد جو شرق و غروب
از مہم و اصناف کبر توفیق آن روشنیها

بشیر

وَمَا يَنْفَعُ بِحَقِّ الشُّعُوبِ إِذْ هُمْ
فِي كَرْبِهِمْ

[illegible]

وصف انه يظل متقللاً به فترة المنتخب
الامر كي على بلوغ التفويض في أي مكان نظام
هو يظل له

كما هو رئيس الاتحاد القوي في الأمريك
نكرة قدم سوتن جوتي عن قبة سنة ١٩٠٤م
فور أوليات نسبه بمصنف نوردين
وصف مد به عكسة في قدم كرة قدم
الأمريك في دمن

و يسكن بن لادن توقفت على الولايات المتحدة بـ ٩ صوفا مقابل ٨ أصوات في الدور الثاني من جولات التصويت الأربع التي خرجت منها نيسا أصغر لها ولهايلي وكوريا الممثلة من بلجيكا قالت رئيسة الوزراء الأسبق لهايلي

[illegible]

من ان يترك في مرفق احدى الشوارع
 اولي امور عند ١٩٩٠ في مرفق في احد
 سكة حديد في مصر
 سكة حديد في مصر
 في مصر
 في مصر
 في مصر

۱- (مستطیل) ۲- (مربع) ۳- (مستطیل) ۴- (مربع) ۵- (مستطیل) ۶- (مربع) ۷- (مستطیل) ۸- (مربع) ۹- (مستطیل) ۱۰- (مربع) ۱۱- (مستطیل) ۱۲- (مربع) ۱۳- (مستطیل) ۱۴- (مربع) ۱۵- (مستطیل) ۱۶- (مربع) ۱۷- (مستطیل) ۱۸- (مربع) ۱۹- (مستطیل) ۲۰- (مربع) ۲۱- (مستطیل) ۲۲- (مربع) ۲۳- (مستطیل) ۲۴- (مربع) ۲۵- (مستطیل) ۲۶- (مربع) ۲۷- (مستطیل) ۲۸- (مربع) ۲۹- (مستطیل) ۳۰- (مربع) ۳۱- (مستطیل) ۳۲- (مربع) ۳۳- (مستطیل) ۳۴- (مربع) ۳۵- (مستطیل) ۳۶- (مربع) ۳۷- (مستطیل) ۳۸- (مربع) ۳۹- (مستطیل) ۴۰- (مربع) ۴۱- (مستطیل) ۴۲- (مربع) ۴۳- (مستطیل) ۴۴- (مربع) ۴۵- (مستطیل) ۴۶- (مربع) ۴۷- (مستطیل) ۴۸- (مربع) ۴۹- (مستطیل) ۵۰- (مربع) ۵۱- (مستطیل) ۵۲- (مربع) ۵۳- (مستطیل) ۵۴- (مربع) ۵۵- (مستطیل) ۵۶- (مربع) ۵۷- (مستطیل) ۵۸- (مربع) ۵۹- (مستطیل) ۶۰- (مربع) ۶۱- (مستطیل) ۶۲- (مربع) ۶۳- (مستطیل) ۶۴- (مربع) ۶۵- (مستطیل) ۶۶- (مربع) ۶۷- (مستطیل) ۶۸- (مربع) ۶۹- (مستطیل) ۷۰- (مربع) ۷۱- (مستطیل) ۷۲- (مربع) ۷۳- (مستطیل) ۷۴- (مربع) ۷۵- (مستطیل) ۷۶- (مربع) ۷۷- (مستطیل) ۷۸- (مربع) ۷۹- (مستطیل) ۸۰- (مربع) ۸۱- (مستطیل) ۸۲- (مربع) ۸۳- (مستطیل) ۸۴- (مربع) ۸۵- (مستطیل) ۸۶- (مربع) ۸۷- (مستطیل) ۸۸- (مربع) ۸۹- (مستطیل) ۹۰- (مربع) ۹۱- (مستطیل) ۹۲- (مربع) ۹۳- (مستطیل) ۹۴- (مربع) ۹۵- (مستطیل) ۹۶- (مربع) ۹۷- (مستطیل) ۹۸- (مربع) ۹۹- (مستطیل) ۱۰۰- (مربع)

... ۰۰۰ ...

[illegible][illegible]

لم يرد في قوله من وصل لا
 يفرح به الله تعالى. فلو كان
 المقصود من قوله من وصل
 لا يفرح به الله تعالى. فلو كان
 المقصود من قوله من وصل
 لا يفرح به الله تعالى. فلو كان

توافق الجميع، ثم تم الاحتفال في سبيل قطع
خريطة عام ١٩٥٩ بين الحدود الثلاثي على مصوفا
على نهر اوجوا

و حسن تكتيكا نظريه مر با نام منور
نمونه ای از معبد لاهور به نام پور و هر وقت
بنامه حتی آن صوبه مر را می باشد خوشی
و بعد من لطاف هوا عام ۱۶۶۰ صوبه سکاه
شمالی

[illegible]

بمذ شك تفعل بعلوم الفروع الفلسفية،
وهي من جنس ادراك اعم، وتوجهها نحو
الكل. ومن ثم هي اعم من كل فرع من فروع
التفكير. وتسمى في كل لغة فلسفة
التفكير. وفي بعض اللغات كاللغة
الفرنسية، تسمى الفلسفة علم الكون
العام. وفي اللغة العربية، تسمى الفلسفة
علم الكون العام. وفي اللغة العربية،
تسمى الفلسفة علم الكون العام.

...

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



رحيل الكاتب عبد الله القوي



باعت نتيجة للجمعية المنظمة لتحرير
الجمعية، تلت ذلك ونهائي لتحريره حيث
تطوع في ٢٩ من نوفمبر في
الجمعية، في ٢٩ من نوفمبر في
في ٢٩ من نوفمبر في
وهو شخصي لوعي وتوكل في الجمعية.

كما ظهرت هذه الكتابات والرسائل
التي تطعن في شخصي في بعض الجرائد
الفرعونية، وهذه الكتابات خطيبة، وألفت
أرجو أن تدفع من خاتمتي كتابتي في صون وجهي
الذي هو دائما في محبة كل من يحب الحق
ونحن في كنف الحب والطمأنينة لجميع
والخاصة بصفة الداعين والتي بلغ عنها
بعض

و. عت لرمطة لموسات الفقهية في العمل
في جميع حالات ظهوره في حسي بشي
لذهيل بقلة الاعجاز منهم. ولا اطلاع على
بدايات الله لهم.

وكانت تسمى في بعض الأحيان
الجمعية الوطنية للثوار
وكانت تضم في عضويتها
والذين هم من الثوار
والذين هم من الثوار

وإذ الصور التي نرى في القنطرة الوسطى
تتغير بمرور الزمن، فمن الضروري أن تكون

مجتباً حتى عام ٢٠٢١، صدر منها حتى الآن ١٢ مجتباً بقلعة القاموسية. على أن الترجمة العربية التي دون أبحاث تستمر بتقاربي مع توسع العمل في الموسوعة الأم وقد صدر من الموسوعة العربية حتى الآن ثلاثة مجلدات في بيروت، المخصصة العربية التي لم تشر لتتكون من كذا لترتيب الموسوعة، بإدارة الأمانة العامة بفرجين، بمؤلفه استشاريون يشاركون هم مائة جزار، جك حاتم وحسين شرف الدين، ومجموعة لا بأس بها من المترجمين والمترجمين الإيرانيين والعرب.

***الأرض (لـ(نوفلنكو)) الفيلم الذي حو
الرقاقات المتألمة



*** لا ينسى أهل التسليما وفنادهما، عشرة أو العشر بن لهما التي يفتتلونها من بين كوف الأقدام التي حطت طوق القرن العشرين وما بعده والفيلم سوفيتي «الأرض» ولها من أجل هذه الأقدام في تاريخ الفن السابع لهذا الفيلم لا يزال سيظلونه جسد خاصة بعض النظر من موضوعه ومن الظروف التي أعاقته بولانده. «الأرض» وأحد من الأقدام الثلاثة التي جندت تسليما سيوفيتا مكنتها، في شكل مبكر، إلى جانب «المتارحة بونوكين» للإيريشاين و«الآلة لوبولفين» ولكن، لأن كانت قيمة هذين الفيلمين الأخيرين، تمتد، أولاً من موضوعيهما، ثم من لهندهما الفني في فن السينما، فإن قيمة «الأرض» الإسلامية إنما جاءت من العلم الجسدي الذي أودعه المنظر ج أي الجسد بالعلمي الخاص للكمية، وكان شياً جديداً على سينما، قد بدأ في شكل اثنين المنظر تفسر طريقة تلكه مسوعة لفنية، في طابع من كان يشرها لجة كنية خاصة.

أراد نوفلنكو، منظر ج «الأرض» إيصال فن

تألف المسلمون طويلاً في تقديم موسوعتهم، في حين ساءلت الموسوعات لدى الأتباع الأخرى في التطور والتوسع وتعدد الطبعات. الكلام هذه على من العرب الذين جتوا لواء الإسلام ونشروا سادته في دفاع العلم كافة، ودام هذا التأليف أربع قرون على موسوعة كتيها استشرافون وأغداها حرب، بعضهم بنسب العربية وبعضهم الآخر باسم الإسلام إليها بلا شك إشكالية حضارية تخص العرب والمسلمين معاً، خصوصاً أولئك الذين رزحوا تحت نير الاستعمار والتخلف مئات السنين. وقد يكون من الطبيعي أن تأسس مؤسسة دائمة للمعروف الإسلامية، التي أصبحت الموسوعات دائمة بعد الثورة التي خلقت ظاهراً إسلامياً هادئة الإمام الطوسي، وكثمت أسسها طموحت مبكر، منها الفقه الجنب الحضاري الذي تشكل دائرة المعرف أدلة أسسية في شكله ظهور طوي.

ومن الطبيعي أن يقرن المسلمون دائرة معارف المسلم الإسلامية بظهورها من الموسوعات الغربية والمجدا، لا سيما الموسوعات العربية التي لم يصدر من صنفها إلا لتلكن لا خير، فما «الموسوعة العربية» التي أصبحت منها «الموسوعة العربية السورية» ١٢ مجلداً حتى الآن، و«الموسوعة العربية العالمية» التي جندت لها شبكة العربية السعودية كلف حاتم وبعثت ومصر ومكة، أسسها في إشراج طبعين من هذه الموسوعة، صدرت أولاً عام ١٩٩٦ ولقائها عام ١٩٩٩، وقد أعلست موانعها في جزء كبير منها، على دائرة المعرف الطبعية، في حين التفتت مشاركة فرنسية في صصر بترجمة أجزاء من دائرة المعرف الإسلامية، أما إدارة الشرف فاعتدت ترجمتها كاملة.

ولذا جندنا إلى مباحث العمل الموسوعي العربي الحديث، لتذكر بطرس البستاني الذي بدأ إصدار دائرة المعارف في بيروت عام ١٨٩٦ واستمر حتى عام ١٩٠٠، وبعد ولقة أكلت حركته المشروع على حرف اثنين كان مشروعه فرنسياً مدعوماً من الطيوي إسماجي. إلا أن مشروع موسوعة عالمية اليوم يمتد إلى مؤسسة رسمية كبرى وإلى إمكانيات ملية لا يمتثل بها. وهذا ما نوافر الموسوعة الإسلامية، التي صدرها ظهور، فرار من رئيسها إلى الإمام الشافعي، وإدارة مهدي مطبق، لعصر له بوزجاري، على غير ولاسي وفلم على هذه فالمشروع ضخم، إذ تشمل خطته إصدار ٤٠

موضوعه باعتباره موضوعاً معاصراً

وقد وُصف «الأرض» بأنه عمل كبير، قارنه النقاد والمؤرخون بـ«الأنثيد فرجول» و«كتاب هسيود عن الأيلم والأعمال». وعزير الثيلث جورج التلمان عن هذا كله بقوله: «إن الموضوعات الجوهرية مثل السيادة والموت، وتتلاقى الفصول والأمثلة بالطينة، يعبر عنها «الأرض» بطريقة تجعلها تبدو جديدة على التولم متجذدة إلى الأبد». وقد أصبح فيلم «الأرض» لـ«لوفجنكو المعير الأسامي الذي تقلب به أهمية هذا النوع من الأفلام، وما ذكره النقاد والمؤرخون من أفلام مثل «الأرض» لـ«يوسف شاهين وبعض أعمال الإيطالي ((أورمانو اولمي)) سوى دليل على هذا، حين يقارنون بين هذه الأفلام، والفيلم المهم «(الأرض)» لمخرجه لوفجنكو الذي احتل مكانة مرموقة في عالم السينما والفن بصورة عامة.

السينما إلى جماليات الموسيقى، والشعر والفن التشكيلي، تلك الفنون الأولية الخالصة. وقد نجح إلى درجة اعتبرته معها السلطات الستالينية في ذلك الحين، رجعياً، مثافياً، يركز على الشكل من دون اهتمام جدي بالموضوع، ويحاول أن يتعد، أسلوبياً على الأقل، عن سياسة الدولة وفنونها الاشتراكية. غير أن هذا لم يكن صحيحاً، بالمطلق، إذ إن السلطات، على رغم موقفها المتشجع من الفيلم، اضطرت إلى أن تسمح بعرضه، بعد أن عرض ٣٢ مرة أمام منظمات رفاوية تابعة للحزب والدولة. صحيح أن معظم تلك المنظمات لم يستسغ الفيلم كثيراً، ولأخذ على مؤلفه أسلوبه، لكنه لم يجد سبباً لمنعه طالما أن الفيلم في موضوعه كان يقف إلى جانب التقدم، ضد الرجعية. ومنذ ذلك الحين اعتبر الفيلم كلاسيكياً في هذا المعنى، وراح ينظر إلى

مجمع العربية مؤتمره التاسع والكتابة العلمية باللغة العربية

مريم خير بك *

بحضور رؤساء مجامع اللغة العربية،
ومندوبين، وباحثين عرب، ورئيس وأعضاء
مجمع اللغة العربية في دمشق بدأ المؤتمر
المنعقد بين ١١/٢٨ و ١٠/١٢/٢٠١٠ بكلمة
رئيس المجمع الدكتور مروان المحاسني حيث
تأكد لنا ضرورة عقد مثل هذا المؤتمر
وضرورة الوصول إلى توصيات هامة نابغة من
حل اللغة العلمية باللغة العربية بشكل خاص،
وحل اللغة العربية بشكل عام، والسعي بكل
الجهود لحمايتها بتطويرها، لا الوقوف عند
رأي القائلين بعجز هذه اللغة عن مواكبة العلم
والاستسلام أمام الهجمات التي تحاول تحييد
اللغة العربية في المجتمعات العربية، وإبعادها
عن أن تكون لغة المناهج العلمية في المدارس
والجامعات العربية...

وهنا لن أعدّد الأبحاث التي قُدمت، وسبق أن
تكرّرها في دورية أخرى إنما سأؤلف عند بعض
التوصيات الهامة التي تمنني أن لا تبقي في حيز
التوصيات المكتوبة بل أن تخرج إلى حيز التنفيذ،
لأن جميع الأحداث متسارعة ولا وقت للانتظار
والصوف في زمن المخططات الاستعمارية الشرسة
التي من أهم أدواتها العلم، العلم الذي تزيرونا به،
والعلم الذي تُشعر به، والعلم الذي نُكهر به لنعتنا
العربية لا نستطيع أن نحيط به... ولعل هذا ما يؤكد

وإذا تعددت المساور حتى بلغت الخمسة
وتعددت الأبحاث التابعة لهذه المساور حتى بلغت
السبعة عشر بحثاً فإن ما جمع هذه الأبحاث هو
إقرارها بقوة اللغة العربية فيما مضى حين كنا
منتجين للعلوم، وضعف هذه اللغة الآن حين
أصبحنا أمة ضعيفة تنالها السهام من كل حبيب
وصوب، مؤكداً مقولة "إن اللغة تقوى بقوة
الأمة" فالأمة القوية تفرض وجودها وتفرض
لغتها كما يؤكد تاريخ لغتنا العربية وتاريخ أمّتنا.

نكلامي بأن طفلنا أخذ علامة عالية باللغة الأجنبية ويتحدث بها بشكل جيد دون النظر إلى أنه لا يجيد كتابة سطر بلغته الأم... لأن كل من وما حوله لا يتقن هذه اللغة حتى من يطمحه.

نوصية هامة أخرى تم التأكيد عليها وهي دعوة وزارات الخارجية في الوطن العربي إلى توفير الإمكانيات المادية لاعتماد العربية في المنظمات الدولية، ودعوة ممثلي الدول العربية في المحافل الدولية إلى التزعم العربية في بحوثهم ومناقشتهم... وقد ذكر أحد الحضور أن بعض المؤتمرات العربية تنمونها اللغات الأخرى غير العربية... وأن العربي يلقي محاضراته باللغة الأجنبية بينما الآخرون يلقون محاضراتهم أو أراءهم كل بلغته... وهنا أسأل ثري هل هذا الذي يتحدث بلغة الآخر وقد ألفى لغته مؤمن بلغته وهويته ووطنه؟...

لا سيما وهو يرى الفرنسي والبريطاني والروسي... مصراً على التحدث بلغته على الرغم من معرفته بكثير من لغة.. وهل هو الشعور بالذونية والفجّل من كونه عربي.

إنني أخشى أن يأتي يوم تفلت فيه لغتنا من يدنا، ونبقى ملحقين بهذا الآخر علماً بأن العالم بأسره قد شهد في يوم من الأيام عظمة الإرث الأدبي واللغوي الذي تركه أجدادنا.

وهذا أعود لأؤكد على دور القيادة السياسية في عالمنا العربية في حماية هويتنا اللغوية، من خلال القرارات العاجلة بهذا الخصوص، ودعم تنفيذها كي لا تبقى المؤتمرات مجرد احتفاليات...

لنا أن جميع المؤتمرات والمهرجانات والتشططات الثقافية المعقدة لمشاكلنا وأمرنا وحالتنا ان تفعل شيئاً ما لم تقترون بإرادة سياسية تترجمها مباشرة بالمعالجة، واتخاذ القرارات المحققة لكل توصية توضع فقد كان من أهم التوصيات دعوة وزارات التربية والتعليم العالي في الدول العربية إلى التدريب على استعمال اللغة العلمية في جميع مراحل التعليم (أي اللغة العلمية العربية).

وهذه التوصية أقرت بمسبب اتجاه الكثير من مدارسنا وجامعاتنا العربية إلى استبدال اللغة العربية باللغة الإنكليزية أو الفرنسية كما في الخليج والمغرب العربي.

حتى لو أننا ما زلنا دولاً غير مستقلة...

أما التوصية الأخرى التي رأيت أنها من أهم التوصيات فهي، دعوة وزارات التربية ووزارات الإعلام في الدول العربية إلى إيلاء برامح الأطفال، إن في العملية التعليمية وإن في البرامج التلفزية والإذاعية الأهمية من حيث مضامينها العلمية أو من حيث لغتها صحة وصياغة وأيضاً أنت هذه التوصية من خطورة الوضع بالنسبة للغة الطفل العربي بشكل علم، واللغة العلمية الموجهة له بشكل خاص... ولعل فيما نراه من أخطاء في الإعلام العربي، والمؤسسات الثقافية العربية، والمناهج التعليمية خير شاهد على أن لغة الطفل العربي بخطر، لا سيما وهي تواجه معضلة اللهجات العلمية في القطر الواحد ناهيك عن الوطن العربي بشكل عام ومعضلة الإزدواجية، أي طغيان اللغات غير العربية على ساحة التعليم والإعلام والمؤسسات الثقافية، لدرجة أننا صرنا